भारतीय संगीत

भाग १ ला.

सामवेदिक संगीत

व

भरतनाट्यशास्त्रांतर्गत गांधर्व संगीत

एतद्विषयक

संशोधनात्मक अधिकृत सुबोध विवेचन.

सन १९४०.

संशोधक

प्रो. कृष्णराव गणेश मुळे.

संगीत व्याख्याते.

हार्मो० वा० प०, सतारशिक्षण, सं० माला, महाराष्ट्र

स्त्रीगीत इ. ग्रंथांचे कर्ते.

संस्थापक—वीणावादन संगीत विद्यालय,

दादर, मुंबई १४.

किं. रुपये २.

: प्रकाशक :

प्रो. कृष्णराव गणेश मुळे.

संस्थापक : वीणावादन संगीत विद्यालय,

पोर्च्युगीज चर्च रोड, दादर.

: मुद्रक :

वि. वि. पटवर्धन,

कॅलेंडर प्रेस, दादर, मुंबई.



नटराज.



भरतमुनि.

(नारदादि ऋषींच्या उपलब्ध प्राचीन चित्रावरून)

चित्रकार—रा ब मा वि धुरधर



चित्रकार—रा. ब. मा. वि. धुरंधर

शिव–ताण्डवनृत्य



श्री सद्गुरु नरसिंह सरस्वती महाराज,
श्रीक्षेत्र, आळंदी, पुणें.

परमपूज्य श्री० नरसिंह चिंतामण उर्फ तात्यासाहेब केळकर.



विद्वन्माउलींचे पूज्य चरणीं हा ग्रंथ
भक्तिपूर्वक अर्पण.



गति-गंधर्व

परमपूज्य गुरुवर्य कै० गणेश कृष्ण आपटे, ग्वाल्हेर.

(कै० बाबा दीक्षित यांचे शिष्य)



प्रथम गुरु–स्व० अण्णासाहेब घारपुरे, पुणें.
बीन–सतारवादन–पारंगत.



प्रो० कृष्णराव गणेश मुळे.

—ग्रंथकर्ता.



सौ० कमलाबाई निंबकर, M A. (U S A)
प्रिन्सिपॉल, न्यू स्कूल, धार



रा. रा. विष्णु नरहर काळे, B A. I C E.
असिस्टंट एंजीनियर, बॉंबे म्युनिसिपालिटी.



वे० शा० सं० श्रौताचार्य
धुंडिराज दीक्षित बापट, सोमयाजी.



श्रीमंत सरदार आबासाहेब मुजुमदार, पुणें



कै. श्रीमंत सरदार खंडेराव चिंतामण उर्फ
तात्यासाहेब मेहेंदळे, पुणें.



श्रीमंत सरदार आबासाहेब मुजुमदार, पुणें.



डॉ० हरिहर गंगाधर मोघे,
खार.



रा. ब. मा. वि. धुरंधर,
खार



श्रीमान शेट पुरुषोत्तम
मथुरादास.



श्री. दत्तात्रय गंगाधर करंजगावकर,
खार.



कै० प्रो० गंगाधर भिकाजी आचरेकर, पुणें.



संगीताचार्य
कै० ग. गो. बर्वे.



संगीतसम्राट्
मास्टर मनहर बरवे.



पंडित राजे बाळासाहेब पंत प्रतिनिधि,
संस्थान औंध.

प्रस्तावना.

प्रो. कृष्णराव मुळे यांनीं आपलें 'भारतीय संगीत, भाग १ ला, हें पुस्तक मला वाचण्यास दिलें याबद्दल मी त्यांचा फार आभारी आहे. ह्या पुस्तकावर अभिप्राय लिहावा असेंहि मला कळविण्यांत आलें. वास्तविक मी संपादन केलेल्या संगीतज्ञानाचा बराचसा भाग प्रो. मुळे यांच्या सहवासाचें फळ आहे, तेव्हां मी एक मोठा संगीतविशारद म्हणून अभिप्राय देत आहे असें नव्हे, तर एक आजन्म संगीतकलाप्रेमी, व गुरुआज्ञाप्रमाण ह्या विचारानें दोन शब्द लिहिण्याचें करीत आहे.

आजपर्यंत हिंदुस्थानी संगीतविषयावर अनेक ग्रंथ झाले. उत्तर संगीताचा आद्य ग्रंथ भरताचें नाट्यशास्त्र, सुमारें अडीच हजार वर्षांपूर्वी लिहिला गेला. या ग्रंथांत भरतमुनींनीं संगीत ही आयत कला आहे, व संगीतकलेचें ध्येय स्वराच्या मदतीनें गीतगायनांत भावना दाखविणें, हें ध्यानांत ठेऊन, कलेच्या पोषणासाठीं व तिचें संवर्धन व्हावें या हेतूनें नाद व स्वरशास्त्रासंबंधीं निरावाधित नियम लिहून ठेवले. या ग्रंथासारखा स्वतंत्र विचाराचा ग्रंथ नंतरच्या काळांत जवळजवळ झालाच नाहीं, असें म्हणणें चूक होणार नाहीं. भरताच्या नाट्यशास्त्रानंतर सुमारें दीड हजार वर्षांनीं शार्ङ्गदेवाचा संगीत रत्नाकर लिहिला गेला, व त्यानंतरच्या काळांत पाचपन्नास ग्रंथांचा भर पडली. परंतु या बहुतेक ग्रंथकारांनीं भरताचें कलाध्येय दृष्टीआड केलें, किंबहुना भरताच्या वेळेचा प्रचार व त्यानें मांडलेल्या स्वराबद्दल चुकीची कल्पना केली व संगीतशास्त्रांत गोंधळ माजविला, आणि संगीत म्हणजे स्वराचें गणिती अगर कोष्टकी पद्धतीनें रचना करून त्या स्वरांना आरोह-अवरोह, वर्ज्यावर्ज्य वगैरे घालून दिलेल्या नियमांवरच लक्ष देऊन गात गाण्याचें संगीताचें ध्येय कायम केलें गेलें.

अशा प्रकारच्या कोष्टकी शास्त्राला जवळ करून त्याच्या आधारावर आम्ही सशास्त्र गातों, असें आग्रहतेनें सांगणारे दक्षिणेचे सर्व पंडित आज कित्येक शतकें गाणें गात आहेत. उत्तर हिंदुस्थानांत संगीताची वाढ कलेच्याच दृष्टीनें झाली. भरतानंतर ध्रुपद व ध्रुपदानंतर ख्यालपद्धति पुढें आली व अतिशय मान्यता पावली. याच कारण या ख्यालपद्धतींत संगीत कलेनें प्रगतीचें शिखर गांठलें. ह्या गायकांनींसुद्धा नियम पाळले, पण ते भरतमुनींचे. हे पाळतांना संगीत

कलेचें भरतमुनींचें ध्येय लक्षात चाळगलें. जी गायनकला मोंगल बादशहाच्या दरबारीं व नतर काहीं काल मोठ्या मान्यतेनें प्रफुल्ल राहिली, तीच कला राजाश्रय सुटल्याकारणानें आपल्याला लोकाश्रयावर तरी जगता येईल कीं काय, अशा विवंचनेंत होती इतक्यात दिवगत प. भातखंडे याचे ग्रथ प्रसिध्द झाले. त्यानीं उत्तर हिंदुस्थानी सगीताला शास्त्रग्रथाची उणीव आहे म्हणून चतुरपडित या टोपण नावाखालीं ३० वर्षांपूर्वीं 'लक्ष्यसगीत' ग्रथ सस्कृत भाषेंत प्रथम प्रसिध्द केला, व या 'पुराण्या' ग्रथाचा 'आधार' उत्तर हिंदुस्थानी सगीताला आहे, असें मागाहून लिहिलेल्या आपल्याच पुस्तकात शिष्यास व त्याबरोबरच इतर लोकाना सागण्याचा अत्यत अश्लाघ्य प्रयत्न केला दक्षिणेकडच्या व्यकटमखीच्या पद्धचर्के व बहात्तर मेल या दक्षिण पद्धतीच्या कोठवी नमुन्यावर आपलें दहा थाटाचें चक्र करून त्याची पकड उ. हिंदुस्थानी सगीत कलेच्या गळ्यात प. भातखडे यानीं अडकवून टाकली. याच सुमारास सुशिक्षित महाराष्ट्र समाजात सगीताविषयीं आवड उत्पन्न होत होती, व एका विश्वविद्यालयाच्या पदवीधरानें अत्यत परिश्रमपूर्वक सगीतावर लिहिलेल्या ग्रथात ज्या पद्धतीनें सगीताचें ध्येय वर्णन केलें आहे, तेंच सत्य असलें पाहिजे, अशी बहुजनें समाजाची समजूत होणें ओघानेंच प्राप्त झालें. आजकाल याचा असा परिणाम पहावयास मिळतो कीं, गायक लहान असो वा चित्रविचित्र भपकेबाज पदव्या व पदकें धारण करणारा असो, व सुशिक्षित श्रोतवर्ग, सगीत म्हणजे एका विशिष्ट नावाखालीं काहीं स्वराचा साचा घेऊन त्याला आरोह अवरोह, स्वरसगति (?) पकड (?) वादी (?) इत्यादिकांचे नियम लावून, त्याच्या आधाराला एखादें गीत घेऊन, गणितपद्धतीनें स्वराकडेच लक्ष देऊन त्याची उलथापालथ करणें असें समजतो त्याशिवाय आजकालच्या नियतकालिकात जी सगीतविषयावर चर्चा येत त्यात "आमचें उच्च सगीत स्वरप्रधान आहे," "त्याला गीताची जरूर नाहीं," "रागातील स्वर हे गीतातील शब्द टागण्यास खुट्या आहेत" अशा पद्धतीचें सगीत कलेविषयीं अत्यत अज्ञान दाखविणारे प्रलाप ऐकू आले नसते. अशा वातावरणात आमची उज्वल सगीत कला मरणाच्या पथास लागली तर त्यात आश्चर्य कोणतें ?

आमच्या महाराष्ट्रात हिंदुस्थानी संगीत कलेनें सुमारें पन्नास वर्षांपूर्वी प्रवेश केला. प्रांतिक दृष्ट्या जरी आम्ही दक्षिणेला जवळ आहोंत, तरी तेथें अनेक वर्षें चालू असलेली कोष्टकी संगीतपद्धति न स्वीकारता ही उ. हिंदुस्थानी संगीत कलाच आम्ही पसंत केली. महाराष्ट्राची तत्त्वान्वेषण बुद्धि व रसिकता या वेळेला प्रकट झाली. ही कला आम्ही इतकी आत्मसात् केली व आपुलकीच्या भावानें वागविली कीं, जरी या संगीतातील गीतें व्रिज अगर फारसी भाषेंत आहेत. व पुष्कळांचा अर्थ आम्हाला समजत नाहीं—अर्थ न समजून गाणें हा दोष आहे—तरी लेखनात व संभाषणात या कलेला 'आमचें संगीत' असें अत्यंत अभिमानानें आम्ही संबोधतों. उत्तर हिंदुस्थानी संगीत आमच्या प्रांतांत आल्यानंतर सुमारें तीस वर्षें या कलेचा उत्कर्ष राहिला. पुढें गेल्या वीस वर्षांत परिस्थिति झपाट्यानें पालटत गेली. उत्तम परंपरेचे बहुतेक कलावान गायक वादक दिवंगत झाले, औरस संततीच्या अभावीं पुष्कळशा घराण्याचाच लोप झाला कला-प्रेमी व कलेला आश्रय देणार राजे या कलावानाच्या अगोदरच नामशेष झाले होते. शिष्यवर्गानें परंपरा राखावयाची, परंतु लोकरुचिप्रमाणें वागून उदरभरण हें ध्येय पुढें ठेऊन, व बुद्धीच्या अभावी, या शिष्यानीं कला जिवंत राखण्यासाठीं जे कष्ट करावे लागतात ते न केल्यामुळें कला अधोगतीला लागली बहुजन समाजाचें संगीताकडे जास्त लक्ष जाऊं लागून त्याचा बाजारभाव चढू लागला, व या वस्तूच्या पुरवठ्यासाठीं जागोजाग संगीत विद्यालयें व संगीत समित्या स्थापन झाल्या. योगायोग कीं, याच सुमारास दिवंगत प. भातखंडे याचे कोष्टकी संगीत शास्त्रग्रंथ, व अस्थिपंजर स्वरलिपींत लिहिलेल्या 'जुन्या खान-दानी गीतांची' पुस्तकें प्रसिद्ध झाली, आणि या पुस्तकांचा प्रसार अदूरदर्शी संगीत शिक्षकानीं खाजगी रीतीनें अगर विद्यालयात सुरू केला. महाराष्ट्राची तत्त्वविवेचक बुद्धि या काळीं कोठें नाहींशी झाली होती कुणाला ठाऊक ? हल्लींच्या तरुण पिढीला या बाबतींत मोठासा दोष देणें रास्त होणार नाहीं. कारण जुने कलावंत जर ऐकण्यातच आले नाहींत, तर त्यानीं तरी तुलना कशी करावयाची ? बोटावर मोजण्याइतके थोडे कलावंत हिंदुस्थानांत कोठें कोठें जीव धरून आहेत पण त्यांची करुण कहाणी या कल्होळात कशी ऐकू येणार ? याच परिस्थितीला उद्देशून श्री. शंकर रामचंद्र राजवाडे यानीं नीत्शेच्या झिरता-तक्राच्या भाषांतर ग्रंथात खालील आशयाचे उद्गार काढले आहेत. 'पंडित विष्णु

संदर्भ ग्रंथ व टिपणें.

वेदकालनिर्णय—(लो टिळकांच्या Orion चें ओगलेकृत भाषांतर)

आर्यांचे मूलस्थान— (लो टिळकांच्या Arctic Home in the Vedas चें ओगलेकृत भाषांतर)

महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश—विभाग २ रा—वेदविद्या

Ancient Mode of Singing Samas—रा लक्ष्मण शंकर द्राविडकृत.

मद्रास युनिव्हर्सिटीतर्फे संगीतविषयक मासिकांतून प्रसिद्ध झालेले लेख

भारतीय नाट्यशास्त्र—कु गोदावरी केतकर याचा भरतनाट्यसंशोधनग्रंथ

Introduction to the Study of Hindusthani Music by E Clements.

The Ragas of Hindusthan—Published by the Philharmonic Society of Western India

The Music of Hindostan—by Fox Strangway

The Music & Musical Instruments of South India— by Captain Day

The Music of India by—The Rev H A Popley

Principles of Melodic Classification in Ancient Indian Music—By Prof. V G Paranjpe (Fergusson College)

Music and Morals—by The Rev H R Haweis, M A

प्राचीन संस्कृतग्रंथ—संगीत रत्नाकर, संगीत मकरंद, नारदीशिक्षा (नारदकृत), छांदोग्य उपनिषत्—कै भिडेशास्त्रीकृत भाषांतर

भरतनाट्यावरील (अध्याय २८ व ३१ यावरील) अभिनवगुप्ताची हस्तलिखित टीका (हें हस्तलिखित भांडारकर ओरिएंटल रीसर्च इन्स्टिट्यूटमध्यें आहे)

संदर्भ टिपणें—श्रौताचार्य थापट व श्री सरदार आबासाहेब मुजुमदार यांनीं दिलेलीं टिपणें

— —

मुद्रकांचे आभार

आमच्या ग्रंथाच्या छपाईबद्दल छापखान्याचा प्रश्न येऊन पडला असता आमचे मित्र रा ओगलेकर यांच्या वतीनें वैंकुंठ प्रेसचे मालक रा पटवर्धन व मॅनेजर रा पचवाघ यांची भेट होऊन त्यांनीं या ग्रंथाच्या छपाईचें काम व्यवस्थितपणें व वक्तशीर करून दिलें त्याबद्दल आम्हाला आनंद वाटत आहे त्यांचे आभार अगदीं स्वतंत्र मानणें उचित वाटलें या मुद्रणसंस्थेची आम्ही ग्रंथलेखकांना शिफारस करितों

दिगंबर यांनी प्रचाराच्या नावाखाली व शास्त्राच्या नावाखाली पंडित भातखंडे यांनी हिंदुस्थानी गायनकला धुळीला मिळविली. ' या विधानाची सत्यता व स्पष्टीकरण प्रो मुळे यांच्या भारतीय संगीत या ग्रंथावरून होईल. अशा अत्यंत उद्वेगजनक व निराशेच्या वातावरणात या ग्रंथाचें प्रकाशन म्हणजे मृत्युशय्येवर पडलेल्या हिं० संगीत कलेला एक संजीवनी मात्राच मिळाली असें म्हटलें पाहिजे.

प्रो कृष्णराव मुळे यांचा ग्रंथ एक आजन्म परिश्रमाचें फळ आहे, अत्यंत प्रतिकूल संसार स्थितीबरोबर झगडावें लागत असता त्या दिशेकडे दुर्लक्ष करून एखाद्या विषयावर अतिशय चिकाटीनें जवळजवळ आपले सर्वस्व खर्ची घालून दीर्घ कालपर्यंत उद्योग चालू ठेवणारे पुरुष या जगांत विरळाच आढळतात. प्रो मुळे यांचा संगीतविषयावर लेखन करण्याचा अधिकार नियतकालिकांत आजपर्यंत आलेल्या त्यांच्या अनेक लेखावरून व त्यांनी दिलेल्या अनेक व्याख्यानावरून महाराष्ट्रास माहीत आहेच प्रस्तुत ग्रंथामुळें प्रो मुळे यांच्या या लेखामागें केवढ्या दांडग्या व्यासंगाचें बळ होतें, हे जास्तच स्पष्ट होईल त्यांनी भरतमुनींची कलात्मक दृष्टि आधारासाठीं घेऊन हा संशोधनात्मक ग्रंथ लिहिला आहे आजपर्यंत संगीतावर जे प्रमुख ग्रंथ झाले त्यांतील प्रत्येकाची थोडक्यांत माहिती, व कोणत्या ग्रंथकारांनी कलात्मक दृष्टि स्वीकारली व कोणी संगीत म्हणजे बारा स्वरांच्या करामती केलेला गणिती खटपटाट अशा दृष्टीनें ग्रंथ लिहिले हे स्पष्टपणें पुढील विभागात दाखविलें आहे हिंदुस्थानी संगीतकलेचा उगम, पोषण, संवर्धन कसें व कोणत्या परिस्थितीमुळें झाल, व कलेची अवनति का झाली हें स्पष्टपणें समजणें या संशोधनरूपी ग्रंथाचें कार्य आहे संगीतकलेला एक ध्येय आहे, व संगीतातील प्रत्येक बारीकसारीक क्रिया अनेक मार्गांनी ध्येयाकडे जाण्याकरिता हेतुपुरःसर केलेल्या असतात, हें या ग्रंथाचें वाचन केल्यावर कळून येईल असें व्यापक संशोधन व संगीतविषयी सत्य कल्पना व्यवस्थित व शास्त्रीय रीतीनें मांडणारा ग्रंथ आजपर्यंत झाला नाहीं प्रत्येक तत्त्वजिज्ञासू संगीतप्रेमी मनुष्यानें हा ग्रंथ अवश्य वाचावा अशी माझी आग्रहपूर्वक कळकळीची विनंति आहे आमच्या उत्तर हिं० संगीतासारखें सर्व बाजूनी अतिशय उच्च स्थितीला पोचलेलें संगीत आज सर्व जगात नाहीं असें सांगितलें, तर त्यावर अतिशयोक्ति व वृथा अभिमान यांचा दोष नसावा चिकित्सक बुद्धीनें नव्या जुन्या शास्त्राची कोणतीहि कसोटी ऊ हिं संगीताला लावून पाहाण्याचें श्रम घ्यावे, म्हणजे वरील विधानाचा सत्यता पटेल

हरिहर गंगाधर मोघे
१३ ऑगस्ट १९४०, खार.

संदर्भ ग्रंथ व टिपणें.

वेदकालनिर्णय–(लो. टिळकांच्या Orion चें ओगलेकृत भाषांतर).

आर्यांचे मूलस्थान– (लो. टिळकांच्या Arctic Home in the Vedas चें ओगलेकृत भाषांतर).

महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश–विभाग २ रा–वेदविद्या.

Ancient Mode of Singing Samas–रा. लक्ष्मण शंकर द्रविडकृत.

मद्रास युनिव्हर्सिटीतर्फे संगीतविषयक मासिकांतून प्रसिद्ध झालेले लेख.

भारतीय नाट्यशास्त्र–कु. गोदावरी केतकर यांचा भरतनाट्यसंशोधनग्रंथ.

Introduction to the Study of Hindusthani Music–by. E. Clements.

The Ragas of Hindusthan–Published by the Philharmonic Society of Western India.

The Music of Hindostan–by Fox-Strangway.

The Music & Musical Instruments of South India– by Captain Day.

The Music of India by–The Rev. H. A. Popley.

Principles of Melodic Classification in Ancient Indian Music–By Prof. V. G. Paranjpe. (Fergusson College).

Music and Morals–by The Rev. H. R. Haweis, M. A.

प्राचीन संस्कृतग्रंथ—संगीत रत्नाकर, संगीत मकरन्द, नारदीशिक्षा (नारदकृत), छांदोग्य उपनिषत्–कै. भिडेशास्त्रीकृत भाषांतर.

भरतनाट्यावरील (अध्याय २८ व ३१ यावरील) अभिनवगुप्ताची हस्तलिखित टीका. (हें हस्तलिखित भांडारकर ओरिएंटल रीसर्च इन्स्टिट्यूटमध्यें आहे.)

संदर्भ टिपणें—श्रौताचार्य मापट व श्री. सरदार आबासाहेब मुजुमदार यांनीं दिलेलीं टिपणें.

—::—

मुद्रकांचे आभार

आमच्या ग्रंथाच्या छपाईबद्दल छापखान्याचा प्रश्न येऊन पडला असतां आमचे मित्र रा. जोगळेकर यांच्या वतीनें कॅलेंडर प्रेसचे मालक रा. पटवर्धन व मॅनेजर रा. पंचवाघ यांची भेट होऊन त्यांनीं या ग्रंथाच्या छपाईचें काम व्यवस्थितपणें व वक्तशीर करून दिलें. त्याबद्दल आम्हाला आनंद वाटत आहे. त्यांचे आभार अगदीं स्वतंत्र मानणें उचित वाटलें. या मुद्रणसंस्थेची आम्ही ग्रंथलेखकांना शिफारस करितों.

अनुक्रमणिका.

— ०३०:०३० —



ग्रंथपरिचय

कोणतीही कला म्हटली कीं, ती नियमबद्ध असावयाचीच. कला व नियमबद्धता अभिन्न आहेत. कलेच्या प्रगतीमुळें शास्त्र प्रौढ बनतें, व शास्त्रामुळें कला अधिकाधिक डौलदार, सौंदर्यवान व रसक्षम बनते. असें हें कला व शास्त्र यांचें अनन्यगतिक चक्र आहे. दोन्हीही एकमेकांस पूरक आहेत. शास्त्र " सांगतें " व कला " करते. " शास्त्र बुद्धिनिष्ठ, तर कला भावनाधिष्ठित व कृतिप्रधान. रसपोष कां व कसा करावा हें शास्त्र सांगेल, तर कला ही प्रत्यक्ष रसानुभव आणून देईल. दुसरें, कला ही व्यक्तिगत असते. म्हणजे ज्या व्यक्तीशीं तिचा संबंध येईल त्या व्यक्तीचें वैशिष्ट्य, संस्कृति, इ. यांशी समरस होऊन नंतर ती दृग्गोचर होते. शास्त्राचें मात्र तसें नाहीं. शास्त्राचा गंभीर चेहरा कधींच पालटावयाचा नाहीं. कला बहुरूपी व बहुगुणी आहे. शास्त्राचें रूप पालटत नाहीं; कारण बहुरूपी कलेंतील तत्त्वें गोळा करून तें स्थिर व स्थितप्रज्ञ झालेलें असतें. शास्त्रांतील तत्त्वें कालांतरानें कमी अधिक होत असतात, परंतु तरीही त्याचा मूळ स्वभाव हा असा कायम रहावयाचा.

कला व शास्त्र यांचें बीज मात्र एकच असतें. आणि तें म्हणजे मानवी अनुभव. पुनरानुभूतीचा आल्हाद चाखण्याकडे मनुष्याचा नैसर्गिक कल असतो. ह्या पुनरानुभूतीच्या वृत्तींतच कला जन्मते. कला वर्तवितां वर्तवितांच कलेंतील सामान्य तत्त्वें सांपडूं लागतात. त्या सामान्य अनुभवसिद्ध ज्ञानापासूनच जे सिद्धांत ठरत जातात, त्यांचेंच कालांतरानें शास्त्र बनतें.

एक कलावंत दुसऱ्याचा मार्गदर्शक होतो. पहिल्या कलावंतानें कलेला ज्या पायरीवर आणून सोडली असते, तेथून तोच धागा पकडून दुसरा कलावंत ती प्रगत करीत असतो. म्हणजे शास्त्र हें असंख्य विद्वान व कलावंत पुरुषांच्या परिश्रमांचा, अनुभवांचा केवळ परिपाक होय. त्यांच्या त्या अनुभवसिद्ध ज्ञानाकडे दुर्लक्ष करणें म्हणजे बाल्यावस्थेपासून कला प्रगत करण्याचा अट्टाहास होय. " If we were forbidden to make use of the advantages which our predecessors afford us, art would be always to begin.

and consequently remain always in its infant state, and it is a common observation that no art was ever invented and carried to perfection at the same time " असें Sir Joshua Reynolds ह्या विद्वान चित्रकारानें कोठेंमें म्हटलें आहे. पूर्वजांच्या अनुभवसिद्ध तत्त्वांचा म्हणजेच शास्त्राचा आपण अभ्यास करणें किती आवश्यक आहे हें आता निराळें ठसवून सांगण्याचें कारण नाहीं हजारों वर्षांचे अनुभव, त्यातून निघालेली तत्त्वें जेव्हा आपण संपूर्णतया अभ्यासून पचवू, तेव्हाच आपल्याला पुढील प्रगतीचा मार्ग आक्रमणें शक्य व सोपें होईल.

आपलें संगीत हें थेट सामवेदकालापासून म्हणजे इ. स. पूर्व सुमारें ५००० वर्षांपासून उन्नत होत होत आज सदारंगाच्या ख्याल गायनापर्यंत परिणत, प्रौढ व रसरम झालें ही परिणति एकदम मनानें चुटकीसरशी झाली नसून त्या प्राचीनतम पुरातन अशा कालापासून आजपर्यंत आपल्या भरतखंडातील सहस्रावधी विद्वान, कलावंत यांच्या तपश्चर्येची पुण्याई ह्या कलेमागें उभी आहे. सामवेदकालीन सप्तस्वरांची उभारणी झाली पुढें संवादतत्त्वाचा शोध लागून त्या तत्त्वावर श्रुतींची योजना झाली, व कोणत्याही दोन स्वरामधील अंतर चतु श्रुतिक इ० असें शास्त्रीय भाषेत निश्चित सांगता येणें शक्य झालें या श्रुतींनाही पुन्हा पक्केपणा रहावा म्हणून चतु सारणाच्या दिव्य प्रयोगाचा शोध लागला. अशा रीतीनें स्वरसप्तक संवादघटित कसें तें निश्चितपणें सांगता येऊं लागलें हे सर्व शोध भरतपूर्व काळातच झालेले आहेत हें लक्षात घेतलें म्हणजे मन थक्क होऊन जातें षड्जपंचम संवाद, तारेंतून निघणारे स्वयंभू स्वर यांचा शोध आमच्या प्राचीन ऋषींनीं इ० स. पू १०००–१२०० वर्षे लावून त्यावर कलेची भव्य इमारत उभारली हें पाहून त्यांची मूलग्राही व शास्त्रीय चिकित्सक बुद्धि याबद्दल अभिमान वाटू लागतो.

भरतपूर्व कालातही अनेक शास्त्रग्रंथ झाले असावेत असें प्रत्यक्ष भरतानें केलेल्या उल्लेखावरून वाटतें. परंतु दुर्दैवानें ते ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत उत्तर हिंदुस्थानी संगीताला आज उपलब्ध असलेला प्रमाणग्रंथ म्हणून जर दाखविता असेल तर एकमेवाद्वितीयम् असा भरतनाट्यशास्त्र हाच होय त्यानंतर पुष्कळ ग्रंथरचना झाली परंतु त्यांत शास्त्रलेखनापेक्षां हरदासी थापाचाच भरणा अधिक! त्यांतही पुन्हा

कला अशिक्षित व व्यसनी लोकांच्या कचाट्यात सापडल्यामुळें शास्त्रीय दृष्टीच्या अभावीं कला आंधळी होत चालली त्यामुळें हिंदुस्थानी संगीत क्षेत्रांत शास्त्र व गप्पा यांची इतकी गल्लत झाली आहे कीं, खरें कोणतें व थाप कोणती, हें सामान्य वाचकास कळणें दुरापास्त होऊन बसलें. भली मोठी पृष्ठसंख्या, व रागांची जंत्रीवजा कोष्टकें असलेल्या अशास्त्रीय पुस्तकांना शास्त्रग्रंथ म्हणून मिरविता येणें शक्य झालें.

संस्कृत संगीत ग्रंथांत दाक्षिणात्यांचाच बहुतेक भरणा आहे परंतु ते पडले सर्व गणिताचे व कोष्टकांचे होंशी! त्यामुळें कलेची सहृदयता, रसिकता त्यांच्या ग्रंथांत आढळत नाहीं. व त्यांचा पल्ला आकड्यांच्या अक्कलेपलीकडे जाऊं शकत नाहीं प्रत्यक्ष त्यांची कलाही विकृत झाली, रसध्येय सुटलें. नुसती वेडीवाकडी स्वरांची कसरत उरली

भरतानंतर संस्कृत ग्रंथांत नांव घेण्याजोगा ग्रंथ फक्त संगीत रत्नाकरच होय हा केवळ आकरग्रंथ आहे. शास्त्रग्रंथ नव्हे. कल्लीनाथाची टीका मात्र खुद्द शार्ङ्गदेवापेक्षांहि अधिक विद्वत्ताप्रचुर आहे यांत शंका नाहीं. ह्या ग्रंथामुळें भरताचे बरेच विषय उलगडतात परंतु रत्नाकरसुद्धां खंडमेरु, नष्टोद्दिष्ट इ अनावश्यक, गणिती व कोष्टकी पांडित्याकडे वाहवत जातोच थोडक्यात म्हणजे भरतानंतर शास्त्रलेखन यथार्थतेनें झालेंच नाहीं.

अगदीं अलिकडे श्री क्लेमंट, के देवल यांनी यावद्दल फार परिश्रम घेतले त्या दृष्टीनें त्यांची कामगिरी फार मोठी आहे. परंतु त्यांचें संशोधन श्रुति-विषयापलीकडे फारसें जाऊं शकलें नाहीं. प्राचीन कलेंतील मूलतत्त्वें कोणतीं व तीं आजही किती प्रकर्षानें अस्तित्वांत आहेत, यावर प्रकाश पाडून प्राचीन व अर्वाचीन कलेची तर्कशुद्ध अशी सांगड कोणीही घातलेली नाहीं इतकेंच नव्हे तर अंश, ग्रह, न्यास इ चे नियम नष्ट झाले आहेत, प्राचीन कलातत्त्वें आता उरलीं नाहींत, मुसलमानांनीच सध्याची कला प्रचारांत आणली वगैरे भ्रामक, अज्ञान-मूलक व आत्मघातकी तत्त्वें जोराजोरानें प्रसृत करण्यांत येऊं लागलीं या सर्व अनर्थाचें मूल कारण एकच आणि तें म्हणजे शास्त्रीय दृष्टीचा अभाव!

भरत नाट्यावर अभिनवगुप्ताची टीका आहे. "भारतीय नाट्यशास्त्र" नावाचा कु गोदावरी केतकर यांचाहि एक अयन उत्कृष्ट ग्रंथ आहे. परंतु कु

केतकर यांना संगीत व्यासंगाचे अभावीं त्या भागाचें (संगीताचें) संशोधन करणें साहजिकच शक्य नव्हतें. तात्पर्य इतकेंच कीं, भरतनाट्यांतील संगीत विभागाचे (अ. २८ ते समाप्तिपर्यंत) यथार्थ संशोधन अद्याप कोणत्याच भाषेंत झालेलें नाहीं. तें महत्कार्य आज गु. कृष्णरावजी मुळे यांनीं केलें आहे.

कै. बाबा दीक्षित यांचे शिष्य गु. कै. गणपतरावजी आपटे (ग्वाल्हेर) यांचे जवळ सुमारें १८ वर्षें ती. दादांनीं गायनाचें व बीनाचें अध्ययन केलें. मुळांतच ग्रहणशक्ति तीक्ष्ण, त्यांत गणपतरावजींसारखा पितृतुल्य प्रेमळ कलावंत गुरु म्हणून लाभला! असा हा "सम सर्मा संयोग" झाल्यावर कलेला बहर आला तर नवल कसलें! कै. आपटेगुरुजींनीं गायनाचा 'धंदा' असा कधीं केलाच नाहीं, त्यामुळें तें फारसे प्रसिद्ध झाले नाहीत. त्यांच्या शिकवणीखेरीज दादांनीं बंदेअली खांसाहेबांचा बीन, जुम्मा, रहिमतखां ६० थोर कलावंतांचीं गाणीं यथेच्छ ऐकलीं. त्यामुळें जे उत्कृष्ट गायकीचे संस्कार बनून गेले ते कायमचे. त्यामुळें दादा ज्या तत्त्वांचें प्रतिपादन करतात त्यांबरहुकुम ते प्रत्यक्ष गाऊनही दाखवूं शकतात. असें असलें तरीही ते एक अप्रतिम बीनकार म्हणूनच महाराष्ट्रास आज परिचित आहेत. गु. दादांनीं पण मैफली वगैरे मारल्या नाहींत. त्यामुळें तेही ह्या बाबतींत त्यांच्या गुरुजीप्रमाणेंच फारसें प्रसिद्धीस चढले नाहींत. याला कारण त्यांचा विरक्त स्वभाव. ३२ वर्षें त्यांनीं माधवजी धरमसी मिल्मध्यें सुपरिंटेंडंटची नोकरी केली. सांपत्तिक स्थिती तर कधींच समाधानकारक नव्हती व अजूनही नाहीं. नोकरी, संसार इ. संभाळून आयुष्याचा संग्राम लढत असतां त्यांनीं संगीतशास्त्र व कला यांचा नेटानें अभ्यास केला. सदा शास्त्रकार व प्रेमळ, रसिक कलावंत असा ती. दादांसारखा सव्यसाची तपस्वी एकंदरीत विरळाच हें कांहीं खोटें नाहीं. आजही वयाच्या ७७ व्या वर्षी सारखें चौदा चौदा तास ठाम बैठक मारून ते काम करीत बसलेले पाहून अंतःकरण भरून येतें. टाचणांच्या त्यांच्या त्या पुरुषभर उंचीच्या फायली, तो प्रचंड उद्योग पाहिल्यावर असा प्रश्न पडतो कीं आतां खरा 'तरुण' कोण ? नव्या पिढींतलें फाटक्या देहाचे माझ्या-सारखे आळशी बाताराम कां दीर्घोद्योगी ७७ वर्षांचे दादा ?

ती. दादांच्या जन्मतः चिकित्सक व पृथक्करणशील वृत्तीला कै. देवल, क्लेमेंट, बर्वे, आचरेकर यांच्यासारख्या विद्वान पुरुषांच्या सहवासानें उत्तेजन

मिळालें, व ते या संशोधन कार्याकडे वळले. दादांचा संगीतशास्त्र व कला यांचा सुमारें साठ वर्षांहून अधिक वर्षांचा अभ्यास आहे. एकट्या भरतनाट्याचा (संगीत विभाग) त्यांनीं सतत २० वर्षें नेटानें सूक्ष्म अभ्यास केला आहे. ह्या सर्व तपश्चर्येची पुण्याई आज महाराष्ट्रासमोर स्वीकारासाठीं उभी आहे.परंतु या तेजस्वी व अमर कृतीचें महाराष्ट्र कितपत स्वागत करील याबद्दल मात्र मन साशंक होतें. कारण "चंचल प्रकृतीचे नवे नवे प्रकार संगीतांत यावेत" असें प्रो. फडके यांच्यासारखे रसिक विद्वानही म्हणूं लागले आहेत. तेव्हां टिकाऊ, भरीव, बुद्धिनिष्ठ असें हें कार्य महाराष्ट्राला कितपत सोसेल हा प्रश्न सोच-ल्याशिवाय कसा राहील ? असो.

प्रस्तुत खंडाचे गु. कृष्णरावजींनीं तीन विभाग केले आहेत. पहिला सामसंगीत, दुसरा भरतनाट्य-अध्याय २८, २९ व ३०, व तिसऱ्या विभागांत बाकीचे अध्याय. गु. दादांनीं भरतमुनीचाच विषयानुक्रम व श्लोकानुक्रम सामान्यतः स्वीकारला आहे.

आपल्या संगीताचा उगम सामगायनापासून झाला आहे हें अक्षरशून्य गायकही मोठ्या डौलानें सांगतो. परंतु त्याची सुस्त कल्पना मात्र नसते. आम्हीं जेव्हां सामवेदी द्रवीडशास्त्री यांचें सामगायन प्रत्यक्ष ऐकलें तेव्हां प्राचीन व अर्वाचीन तत्त्वें व प्रथा यांचा मेळ घालतां येणें शक्य झालें. त्यावरून असें स्पष्ट दाखवून देतां येतें कीं, प्राचीन मूलतत्त्वें हीं आजपर्यंत अगदीं अभंग अशींच राहिलीं आहेत. फरक जो पडला आहे तो वीणावादनासह गायनवादन करणें हा प्रचार जाऊन तंबोऱ्याच्या साथीनें गायनवादन व्यवहार करणें हा प्रचार आला. त्यामुळें वाद्यांगांत जेवढा बदल झाला तेवढाच. गु. कृष्णरावजींनीं या ग्रंथांत सामगायनावर फारच मार्मिक व उद्बोधक चर्चा केली आहे.

भारतीय संगीताचीं मूलतत्त्वें कायम असून तीं आज ५००० वर्षे टिकून आहेत. भारतवर्षानें कोणाचीही उसनवारी केलेली नाहीं. ग्रीकांनीं आमचीच स्वरसप्तक, श्रुतिव्यवस्था इ. तिकडे नेली. परंतु आयती मिळालेली ही ठेव त्यांनीं टिकविली नाहीं किंवा त्यांचा भाषाधर्म, धर्म, संस्कृति इ. मुळें ती टिकूं शकली नाहीं. भारतीय मुसलमान कलावंत केवळ धर्मानेंच मुसलमान होते. त्यांतले बहुतेक बाटूनच मुसलमान झालेले आहेत. म्हणजे त्यांचें हाडमांस व वृत्ति हिंदू-

चीच कायम होती. श्रीकृष्णाच्या लीलेच्या ठुमऱ्या, शंकराच्या स्तुतीचीं ध्रुपदें ! राधाकृष्णाचीं होरीगीतें इ. ते मनमोकळेपणानें आणि रंगून गात-वाजवीत असत आणि अजूनही तसेंच चालू आहे. कलेच्या प्रांतांत धर्म नावापुरताच असतो यांत शंका नाहीं. सदारंगादि मुसलमान कलाक्षेत्रांत संपूर्ण भारतीयच राहिले. भरताच्या तत्त्वाचाच पुरेपुर उपयोग सदारंगाच्या ख्यालांत पूर्णांशानें केलेला आढळून येतो तेव्हां सध्याचें संगीत केवळ मुसलमानांनीं शोधून काढलें व प्रसृत केलें या म्हणण्याला काडीचाही आधार नाहीं. संगीतांत फारशी अरबी शब्द घुसले म्हणून तत्त्वें पण फारशी अरबी झालीं काय ? तात्पर्य इतकेंच कीं, कलेच्या प्रगतिपर निसर्गधर्मानें तेच प्राचीन तात्त्विक विषय हिंदी संगीतांत पूर्ण प्रफुल्लित झाले. आजपर्यंत ही चिकित्सा कोणीही केली नाहीं. तो यशस्वी प्रयत्न गु. कृष्णरावजींनीं येथें केला आहे

सामगायनाची जेवढी प्रगति झाली त्याहून अधिक होणें शक्यच नव्हतें. कारण तत्कालीन संस्कृत भाषा. भाषेमुळें संगीतावर फार मोठा परिणाम होतो. संस्कृतानंतर प्राकृतादि भाषा, नंतर हिंदी वगैरे भाषा आल्यावर गीतें अधिकाधिक डौलदार होऊं लागलीं. स्वरांची सलगताही अधिकाधिक सुचूं लागली. आपल्या गायकींत आलाप शिरले तेही भाषाधर्मामुळेंच ! जगांतील कोणत्याही संगीतांत आलाप नाहींत. भाषाधर्म हा इतका प्रभावी आहे !

अशा रीतीनें सामगायनाची संपूर्ण तात्त्विक चर्चा झाल्यावर, प्रत्यक्ष भरतनाट्याच्या संशोधन कार्यास दुसऱ्या विभागांत प्रारंभ होतो. त्यांत प्रथम भरताचा काळ इ. स. पू. ३०० च्याही अगोदरचा असावा हें प्रत्यक्ष ग्रंथांतील पुराव्यावरून गु. दादांनीं सिद्ध केलें आहे तीं कारणें विद्वन्मान्य होण्यास प्रत्यवाय नाहीं असें वाटतें. हा कालनिर्णय केल्यानंतर दादांनीं भरतनाट्याच्या पहिल्या अध्यायापासून २७ व्या अध्यायापर्यंत प्रत्येक अध्यायांतील विषय सूत्रमय दिले आहेत त्यामुळें विषयाचा धागा लागण्यास चांगली मदत होते व भरतनाट्यांत एकंदर विषय तरी किती आहेत याची स्थूल कल्पना येऊन पुढील विवेचन वाचण्यास मनाची तयारी होते. त्यानंतर नाट्यांतील पूर्वरंग हें प्रकरण अगदीं तपशीलवार नाट्यगृहांच्या आकृतीसह दिलें आहे. भरतानें जो संगीत विषय दिला आहे तोही बहुतांशीं पूर्वरंगाकरतांच दिला असल्यामुळें पूर्वरंगाबद्दल पूर्ण

कल्पना येणें अगत्याचें आहे हें प्रकरण बरेंच उद्बोधक आहे यात शंका नाहीं. त्यामुळें तत्कालीन प्रचाराची चागली कल्पना येते.

त्यापुढील प्रकरणापासून प्रत्यक्ष संगीत विभागास प्रारंभ होत आहे. भरत-नाट्याचा २८ वा अध्याय अत्यत महत्त्वाचा आहे आणि ह्याच अध्यायावर मुख्यत: सूक्ष्म संशोधन होण्याची आवश्यकता होती या अध्यायात स्वर, वादी, संवादी, अनुवादी, विवादी, ग्राम, मूर्छना, श्रुति, स्वरसाधारण इ. अत्यंत महत्त्वाचे विषय येतात.

वादी, संवादी, अनुवादी व विवादी हे नैसर्गिक स्वरधर्म आहेत म्हणजे दोन स्वर एकत्र वाजविले असता कानावर जो परिणाम घडतो त्याला अनुसरून हे चार प्रकार पडतात सा-प एकत्र वाजविले असता जें माधुर्य अनुभविलें जात त्या गुणधर्मास संवाद म्हणतात ह्या नैसर्गिक संवादतत्त्वाचा उपयोग गीतात केला व गीतसंयोगामुळें ह्याच स्वरधर्मांशी गीतधर्मांचा संयोग झाल्यामुळें त्यानाच अंश, ग्रह, न्यास इ. संज्ञा आल्या. हल्लीच्या प्रचारात असलेल्या संज्ञाप्रमाणें नैसर्गिक स्वरधर्म म्हणजेही—वादी, संवादी इ. च व रागतत्त्वातील संज्ञा म्हणजेही पुन्हा त्याच। वस्तुत वादी संवादी हीं स्वरसंबंधतत्त्वें आहेत, तर अंश, ग्रह इ. गीततत्त्वें म्ह रागतत्त्वें आहेत. तेव्हा प्राचीन ऋषींनीं दोन्ही संज्ञा भिन्न वापरल्या तेंच खरें शास्त्रीय होतें परंतु कालांतरानें रागात वादी, संवादी इ. हीच परिभाषा रूढ झाली. त्यामुळें आता अंश, ग्रह, न्यास इ. नष्ट झाले आहेत असा भलताच समज विद्वान् लोक करून घेऊ लागले आहेत. एक लिहितो व बाकीचे त्याची नुसती 'री' ओढतात, पण विचार म्हणून कोणी करीत नाहीं संज्ञांत बदल झाला म्हणून काहीं तत्त्वात बदल होत नाहीं ज्याला आपण आज वादी म्हणतो त्याला पूर्वी अंशस्वर म्हणत, ज्याला आपण उठावणीचा स्वर म्हणतों तो प्राचीन ग्रहस्वर, हल्ली न्यास, षड्ज, पंचम, किंवा वादी व संवादी या स्वरांवर होत असतो त्या स्वरास हल्ली विश्रांतिस्थानें म्हणतात हा प्रकार प्रत्यक्ष आज असूनसुध्दां अंश, ग्रह, न्यास नष्ट झाले असें म्हणणाऱ्याची कींव येते. ह्या सर्व विषयाची संपूर्ण चर्चा पुढें जाति प्रकरणात केली आहे

षड्जग्राम व मध्यमग्राम याची समज करून दिल्यानंतर आजपर्यंत अत्यंत गुतागुतीचा व विवाद्य वाटणारा जो श्रुतिविषय त्यांत प्रवेश होतो. हें श्रुतिप्रकरण

दादाची तीव्र बुद्धि व पृथक्करणशीलता प्रकर्षानें दाखवितें. त्यांनीं भरताच्या चतु सारणा दोन तीन प्रकारानीं सोडवून दाखविल्या आहेत. व हें सप्रमाण सिद्ध केलें आहे कीं, श्रुति ह्या समान गुणोत्तराच्या नाहींत. श्रुति या सवादघटित आहेत, व तशा त्या सवादघटित असाव्यात म्हणूनच सारणाचा प्रयोग भरतास करावा लागला. ग्रामाच्या सात स्वरांतच २२ श्रुति सगीत व्यवहाराला योग्य आहेत. प्रमाणश्रुति या शब्दाचा 'परिमाण—' माप असा जो कित्येक विद्वान् अर्थ करितात तो साफ चुकीचा असून प्रमाणश्रुति ही फक्त षड्जग्रामाचा पचम मध्यमग्रामाचा करण्यासाठीं किती उतरावयाचा हें सांगण्यापुरतीच आहे तिचा उपयोग फक्त एकाच सारणेंत केला आहे पुढें कोठेंहि केलेला नाहीं ही विशेष लक्षात ठेवण्यासारखी बाब आहे. हें सर्व प्रकरण फार महत्त्वाचें असून गु. कृष्णरावजींनीं तें फारच चहारीनें व शास्त्रीय बुद्धिनिष्ठतेनें लिहिलें आहे त्यामुळें बऱ्याच भ्रामक समजुती पार विरघळून जातील अशी आशा वाटते

पुढें जातिप्रकरणात जाति म्हणजे काय, १८ जातींचें वर्गीकरण, त्यांचें वैशिष्ट्य, आधुनिक रागाशीं साम्य इ विवेचन झाल्यावर त्याच जाति त्याच तत्त्वानीं उत्कर्ष पावत पावत राग कसा बनल्या हें त्यांनीं फार सुदर रीतीनें सिद्ध केलें आहे या प्रकरणात विद्वन्मान्य प्रचलित कित्येक भ्रमावर चागलाच झगझगीत प्रकाश पडतो, व वाचकास अगदीं नवीन दृष्टि प्राप्त होते. अंधेरातून एकदम उजेडात आल्यावर जसे डोळे दिपतात तसेंच काहींसें येथें होतें, परतु थोडा धीर धरला तर प्रत्येक सिद्धात स्पष्ट समजू लागतो

नतर रस, वर्णालकार, गीति (गायकीची पद्धति) याचें सपूर्ण विवेचन केलें आहे तदनतर वाद्यवादन विषयास प्रारभ होतो यात ततुवादन, त्यातील बोल (धातु), वृत्ति (वादनाची शिस्त, लय इ) वगैरे विषय येतात हीं प्रकरणें वाचून तत्कालीन प्रचार, त्यावेळची ती कडक शिस्त याची चागली कल्पना येते नतर नाटकाच्या पडद्याआड होणाऱ्या विधींचें विवरण दिलें आहे वाद्याची मिलावट, वादनकाराची बसण्याची पद्धति, नुसत्या वाद्यवादनाचे प्रकार, गीतासह वादनाचे प्रकार इ विषय यात येतात वाद्यवादनात 'करण' प्रकरण येतें करण म्हणजे निरनिराळ्या लयींत बोलरचना (दाडिड इ) करणें होय. सुषिरवादनाचें प्रकरण हें या विभागाचें शेवटचें प्रकरण होय

तालविधानाचें अत्यन्त गुतागुतीचें प्रकरण गु. कृष्णरावजींनी फारच हळुवार हातानें उलगडलें आहे प्रत्येक विषय निर्मळ व पटण्याजोगा झाला आहे. कला, मात्रा, लय, सशब्द नि शब्द आघात, ग्रह, यति इत्यादींचें संपूर्ण विवेचन यात आलें आहे. एककल, द्विकल, चतुष्कल, हे लयभेद, चचत्पुटादि ताल यांच्या अग-प्रत्यगाचें सपर्ग व मार्मिक विवरण या प्रकरणात केलें आहे. भरतानें तालविषय आणि गीतविषय एकत्रच गुफल्यामुळें हा भाग फार क्लिष्ट होऊन बसला होता, आता मात्र दादांनी ते निरनिराळे करून सर्व विषय निर्मळ व सोपा करून ठेवला आहे.

पुढें आसारितादि गीताची तालव्यवस्था, अक्षररचना, त्यांचे मुखप्रतिमुख इ. भाग, यांची संपूर्ण व क्रमश: माहिती दिली आहे. त्यापुढें मद्रकादि सात गीतकांची रचना, तालव्यवस्था इ. विवेचन आलें आहे.

३२ व्या अध्यायात ध्रुवागीतें, छदोवृत्तें याचा विचार केलेला आहे. गीतें, गीतकें, ध्रुवा याचीं प्रकरणें वाचतांना भारीच कंटाळा येतो. परतु त्यातील कित्येक वैशिष्ट्यें आजहि आहेत हें पाहिलें म्हणजे प्राचीन तत्त्वाच्या प्रगतीची कल्पना येते. उदा. उपोहन या शुष्काक्षर गीतासारखा प्रकार ध्रुपदगायकींत नोमयोम् म्हणून प्रचारात आला.

पुढील अध्याय विशेष महत्त्वाचे नाहीत त्यांत गायक-वादकगुणदोष सागितले आहेत. चौतिसाव्या अध्यायात मृदगादि अवनध्द वाद्यें, त्यांची बनावट व वादन हा विषय आहे. यातील बारीकसारीक तपशीलासह संपूर्ण उहापोह गु कृष्णरावजींनीं केला आहे ३५ व्या अध्यायात नाट्यपात्राची निवड कशी करावी हें सागितलें आहे अध्याय ३६ आणि ३७ नाट्यशाप, व पृथ्वीवर नाट्य कसें आलें या विषयींच्या आख्यायिका देऊन भरतानें ग्रंथ समाप्ति केली आहे कृष्णराव-जींनी शेवटीं लिहिलेला समारोप फार मननीय आहे.

याप्रमाणें या ग्रंथातील विषयाकडे केलेल्या अगुलिनिर्देशनावरूनहि या ग्रंथाची अपूर्वता, विषयाचें स्वरूप व वैशिष्ट्य याची वाचकास स्थूल कल्पना येईल. स्थलसकोचास्तव निरुपायानें लेखणी आवरती घ्यावी लागत आहे वितभर जागेंत हातभर ससार थाटणाऱ्या मुम्बईकराना ही अडचण अगवळणी पडली असली तरी,

तिची धग जाणवल्यावांचून राहाते थोडीच ? तसेंच माझेंहि कांहींसें येथें झालें आहे. असो.

हा तेजस्वी ग्रंथ केवळ कादंबरीसारखा एकदां वाचून बाजूला ठेवण्याचा नव्हे. निदान दोनचार वेळातरी तो सूक्ष्मतेनें वाचला पाहिजे, त्याचें मनन केलें पाहिजे, तरच त्यांतील रहस्यें आकलन होतील.

या प्रयास यशोदाचिंतामणि ट्रस्ट व श्री. निंबकर यांनीं जें सढळ हातानें सहाय्य केलें तें त्याच्या गुणग्राही वृत्तीचें द्योतक आहे. त्याच्या सहाय्यामुळेंच हा अमोलग्रंथ आज प्रसिध्द होत आहे हें त्यास व अखिल महाराष्ट्रास भूषणास्पद आहे. हा ग्रंथ विकत घेऊन त्याचा सूक्ष्म अभ्यास करावा अशी सर्व संगीतप्रेमी विद्वानास माझी विनति आहे.

या ' भारतीय संगीता'चे आणखी दोन भाग प्रसिध्द होणार आहेत. दुसऱ्या भागात मध्यकालीन संगीत—म्हणजे रत्नाकरकाल व दाक्षिणात्य ग्रंथ यावरील विवेचन येईल. तिसऱ्या भागात प्रचलित हिं. संगीताचें ' शास्त्र ' हा मुख्य विषय येईल. बाकीचे ग्रंथहि तेजस्वी व पूर्ण शास्त्रीय असेंच होणार आहेत. ही सर्व कामगिरी गु. कृष्णरावजींकडून निर्विघ्न पार पडो, त्यांना हें कार्य पूर्णतेला नेण्यास लागणारें दीर्घायुष्य, आरोग्य व जनतेचा पाठिंबा मिळो अशी परमेश्वराजवळ प्रार्थना करून हा ग्रंथपरिचय येथें संपवितों.

गु. कृष्णरावजींनीं ग्रंथपरिचय लिहिण्याचें बिकट काम माझ्यावर पुढारी-सरसें सोपविलें खरें; पण मला हा विषय ' वळला ' असला तरी ' पचलेला ' नाहीं. कोणतीहि विद्या पचल्याशिवाय आत्मविश्वास येत नाहीं; आणि म्हणूनच हें बिकट काम मी टाळीत होतों. एकीकडे आज्ञाभंगाचें पाप, तर दुसरीकडे लहान तोंडी मोठा घास घेतल्याची धृष्टता, अशा या पापद्वयाच्या कातरींत सांपडलों होतों. शेवटीं कृष्णरावजींची निमूटपणें आज्ञा मानावी व कर्तव्यमुक्त व्हावें असेंच ठरवून टाकलें. ज्यांच्यामुळें माझा या विषयात प्रवेश झाला त्या गुरुमाउलीला सादर प्रणिपात करून त्यांच्या ग्रंथाचा परिचय त्यांच्या स्वाधीन करीत आहे.

वीणावादन विद्यालय, दादर
तारीख १ जून १९४०　　} वि. कृ. जोगळेकर.

आभारप्रदर्शन

कोणताहि ग्रंथ संशोधनात्मक लिहावयाचा असता एतद्विषयक अनेक ग्रंथांचें चिकित्सापूर्वक वाचन मनन करावें लागतें; विद्वानांबरोबर त्या त्या विषयावर चर्चा करावी लागते. संगीतकलेचा शिल्पचित्रकाव्याशीं निकट संबंध असल्यामुळें सुविद्य चित्रकारांचें तत्संबंधीं पूर्व वाङ्मय व प्रत्यक्षानुभव पाहावे लागतात. सामवेदासारख्या अतिप्राचीन संगीत विषयासंबंधीं वेदवाङ्मयाची एतद्विषयक चांगली माहिती मिळवून तिची चिकित्सात्मक चर्चा करणें आवश्यक असतें. प्रस्तुतच्या प्रयास अशा एकंदर सामुग्रींची पूर्ति ज्या विद्वज्जनांनीं केवळ आम्हांवरील प्रेमानें केली त्यांचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानणें अवश्य आहे

त्याचप्रमाणें अशा केवळ तात्त्विक विवेचनाच्या प्राचीन संगीताचें संशोधन असलेल्या ग्रंथास प्रकाशित करणें आर्थिक दृष्ट्या आम्हांस मोठें दुर्घट होतें. ती अडचण ईश्वरी कृपेनें या ग्रंथास यशोदा-चिंतामणि ट्रस्ट कमिटीची मान्यता मिळून त्यांचेकडून मदतीचें पारितोषिक मिळाल्यानें बरीच दूर झाली. व उरलेली अडचण आमचे सुहृद्बांधव मित्र यांनीं व इतर कांहीं सज्जनांनीं आपण होऊन दूर केली या सर्वांचे उपकार कृतज्ञतापूर्वक मानणें आमचें कर्तव्य आहे.

प्रस्तुतच्या संशोधन कार्यांत आरंभ करतेवेळीं कै. पूज्य लो. टिळकांच्या ' आर्यांचें मूळ वसतिस्थान ' व ' वेदकालनिर्णय ' या अमोल ग्रंथांचा उपयोग झाला. भारतीय संगीताचा उगम सामवेदांत आहे तो कसा, हें निश्चितपणें दाखविण्यास या ग्रंथांतील ऐतिहासिक माहिती अतिशय अवश्य होती ती त्यांच्या ग्रंथावरून मिळू शकली म्हणून प्रथम लोकमान्यांचें पूज्य स्मरण करणें आम्हांला अत्यंत जरूर वाटतें. यानंतर ज्या सभ्य गृहस्थ गृहिणींनीं द्रव्यद्वारा वा इतर प्रकारें या ग्रंथास मदत केली त्यांचे आभार मानणें उचित होय

१ मुंबईचे सुप्रसिद्ध डेन्टिस्ट डॉ. हरि गंगाधर मोघे हे संगीतकलेचे व्यासंगी असून ग्वाल्हेरच्या सदारंग पद्धतीचे ख्यालगायक आहेत. यांचे संग्रहीं इंग्रजी व संस्कृत असे दोन्ही प्रकारचे मौल्यवान संगीतग्रंथ आहेत. संगीताची शास्त्रीय चिकित्सा करण्यास योग्य अशा आजच्या सुशिक्षितांत ज्या अगदीं थोड्या व्यक्ति आहेत त्यांपैकीं डॉ. मोघे हे होत. डॉ. मोघे हे आमच्या गुरुघराण्यांतीलच असल्यामुळें संगीतविषयक प्रत्यक्ष प्रक्रिया व तद्विषयक शास्त्रीय चर्चा

करण्याची विद्वत्ता त्यांचे अंगी असल्यामुळें त्यांचे आम्हाला या संशोधनकार्यांत सर्वप्रकारें व अतिशय सहाय्य झालें आहे.

पुण्याचे संगीतशास्त्रज्ञेचे अभ्याहत निशाण्यासंगी श्रीमंत सरदार आबासाहेब मुजुमदार यांनी दाक्षिणात्य व उत्तरेकडील संगीतविषयक अनेक दुर्मिळ ग्रंथ (इंग्रजी व संस्कृत) देऊन ऐतिहासिक टिपणें व तोंडी माहिती प्रेमानें पुरविली आहेत. या माहितीचा या संशोधन कार्यास फार मोठा उपयोग झाला आहे. श्रीमंतांच्या या महत्त्वाच्या सहाय्याबद्दल आम्ही त्यांचे ऋणी आहों.

३ आमचे परमस्नेही श्रौताचार्य धुंडिराज गणेश दीक्षित बापटशास्त्री, सोमयाजी (स्वाध्याय मंदिराचे संस्थापक), यांनी त्यांच्या संग्रही असलेल्या सामवेदाच्या हस्तलिखित पोथ्यांतून व चारहि वेदांतून आढळलेले सामसंगीतविषयक उल्लेख परिश्रमपूर्वक निवडून दिलेली टिपणें व समक्ष माहिती या सर्वांवरूनच सामसंगीतावर अधिकृत विवरण देणें आम्हाला शक्य झालें. तसेंच त्यांनी सामांचेंहि कौथुमी शाखेचें अध्ययन केलेलें असल्यामुळें त्या शाखेचें एक सामहि त्यांनी दिलें आहे. (त्याचें स्वरलेखन या ग्रंथांत दिलें आहे). तसेंच ज्ञानकोशांतील त्यांच्या हस्ते प्रतिपादिलेला वेदविषय व त्यांत आलेलें सामवैदिक विवरण या संबंधानेंहि समक्ष चर्चा करून ते ते भाग समजण्यास त्यांचे फार महत्त्वाचें सहाय्य झालें आहे. श्रौताचार्यांचे आम्ही आभार मानावे तितके थोडे आहेत.

४ पुण्याचे सामवेदी रा. रा. लक्ष्मणशास्त्री शंकर द्रवीड हे राणायनी शाखेचे परंपरेनें सामवेदी असून त्यांनी सामशिक्षणाचा उपक्रमहि पुण्यांत केला आहे. Ancient Mode of Singing Samas या नांवाचा सामगानविषयक एक निबंधहि त्यांनी लिहिला आहे. त्यांनी आपली बरीच सामें पाश्चात्त्य स्टाफ नोटेशननें व आपल्या भारतीय स्वरलिपीनें लिहिली आहेत. त्यापैकीं कांहीं या ग्रंथांत घातलीं आहेत. अशा तऱ्हेनें रा. द्रवीडशास्त्री यांचेंहि सहाय्य झालें आहे.

५ रावबहादुर माधवराव विश्वनाथ धुरंधर रिटायर्ड प्रिन्सिपॉल, बॉंबे स्कूल ऑफ आर्ट, यांचेबरोबर चित्रकला व संगीतकला यांचें निसर्गसिद्ध ऐक्य याविषयीं पुष्कळदां चर्चा करण्याचा योग आला. त्याचा फायदा संगीतकलातत्त्वज्ञानदृष्ट्या आम्हाला फार झाला. तसेंच या ग्रंथारंभीं दिलेलें तांडवनृत्याचें सुंदर चित्र त्यांच्याच हातचें व खास आमच्यासाठीं केवळ प्रेमानें काढलेलें होय. आमच्या

पूर्वीच्या महाराष्ट्रगीतादि पुस्तकांचे वेळीहि असेंच अमोल सहाय्य त्यांनीं केलें आहे. या सर्व सहाय्यानें त्यांनीं आम्हाला ऋणी केलें आहे.

कै. शेठ मथुरादास गोकुलदास मुंबईचे एक माजी कोट्याधीश यांच्या आम्ही गेलीं ३२ वर्षे नोकरींत होतो. त्यांचे ज्येष्ठ चिरंजीव शेठ पुरुषोत्तम मथुरादास यांना संगीताचा जिव्हाळ्याचा शोक आहे. शेठ पुरुषोत्तम यानीं आम्हाला संगीतविषयावर उपयुक्त असे इंग्रजी ग्रंथ, हिंदी भाषेचे कोश व इतर उपयुक्त हिंदी पुस्तकें केवळ आम्हावरील कुटुंबीय प्रेमानें दिलीं.

पूज्यपाद श्री. केवलानंदस्वामी (पूर्वाश्रमीचे वे. शा. सं. नारायणशास्त्री मराठे, महामहोपाध्याय प्राज्ञपाठशाळा, वाई) यांचे नजरेखालून हें संशोधन गेलें आहे. त्यानीं सामविषयक थोडी माहितीहि पुरविली.

याचवेळीं प्रो. बर्वे, प्रो. आचरेकर, गीतावाचस्पति भिडे, सरदार मेहेंदळे या मांझ्या दिवंगत मित्रांचें स्मरण कर्तव्य होय—

कै. गणपतराव गोपाळराव बर्वे, संगीतशास्त्री, यांच्या परिचयाचा व सहवासाचा आम्हाला सतत २२ वर्षे योग घडला. या पंडिताची संशोधनात्मक बुद्धि वाखाणण्यासारखी होती. भारतीय हिंदी संगीत संवादी स्वरांच्या निसर्गसिद्ध पायावर उभारलेलें आहे, हा निष्कर्ष प्रो. बर्वे यांच्या बरोबर आम्ही केलेल्या चिकित्सक खलांतून निर्माण झाला आहे. शास्त्रीय चिकित्सा करण्यास प्रो. बर्वे यांच्या इतका सखोल तत्त्वज्ञानी चिकित्सक विरळाच असेल. त्यांच्या ग्रंथाचा व चर्चेचा आम्हास फार उपयोग झाला आहे.

कै. प्रो. गं. भि. आचरेकर यांच्या सारणाविषयक लहान परंतु महत्त्वाच्या ग्रंथाचा सारणाविषयांत उपयोग झाला. त्यांच्याशी आमची संगीतशास्त्रविषयक पुष्कळ चर्चाहि झाली होती. त्यांचें स्नेहस्मरण करणें कर्तव्य वाटतें.

कै. गीतावाचस्पति सदाशिवशास्त्री भिडे यांचीहि स्मृति येथें होणें साहजिक आहे. कारण त्यांचा आमचा परिचय संगीतविषयाच्या योगानें वीस वर्षांपूर्वीच झाला. ते संगीतशास्त्रज्ञ तर होतेच, पण सतारहि चांगली वाजवीत असत. त्यांच्याजवळ खानदानी परंपरेच्या पुष्कळ गती होत्या. सामसंगीतविषयक तात्त्विक चर्चेचा या पुस्तकांतील भाग कै. भिडेशास्त्री यांच्या छांदोग्योपनिषदाच्या सुबोध भाषांतर ग्रंथावरून घेतला आहे. हें त्यांच्या ग्रंथाचें आम्हास मोठेंच सहाय्य झालें.

क श्रीमत सरदार खंडेराव चिंतामण ऊर्फ तात्यासाहेब मेहेंदळे (पुणें) याच्या प्रेमछायेखालीं गेलीं १७ वर्षे असतां संगीत विषयावर त्याचें निस्सीम प्रेम असल्यामुळें या विषयावर त्यांचेबरोबर वेळोवेळीं चर्चा होत असे त्यांचा विद्याव्यासंग गाढ असल्यामुळें व स्मरणशक्ति तेजस्वी असल्यानें आमच्या चर्चेत त्यांच्या मुखानें संगीतोपयुक्त विविध प्रकारची संस्कृत प्राकृत इमरती वाङ्मयातील व ऐतिहासिक माहिती मिळे. त्यांच्या संग्रहीं असलेल्या विस्तृत ग्रंथभांडारातून आम्हाला संगीतविषयक माहिती उर्दू, फारशी कोशातून व काव्य-नाट्यातून पाहावयास मिळे महाराष्ट्रीय जुने कवि, शाहीर याच्या काव्य-कृतींचा भरपूर ग्रंथसंग्रह श्रीमंताच्या भांडारात असल्यामुळें त्यातून आमच्या संशोधक कार्यास तौलनिक विवेचनास उपयुक्त अशी पुष्कळ माहिती मिळाली व श्रीमंतांनीहि ती दिली या पुण्यशाली विद्वत्‌विभूतींचें प्रेमस्मरण अखंड राहून त्यांचे उपकार मानणें आमचें कर्तव्य होय.

श्रीमंत राजेसाहेब बाळासाहेब पंतप्रतिनिधि यानीहि प्रेमपुर सर सक्रिय सहानुभूति आम्हास दाखविली आहे

चि. मास्टर मनहर बरवे यानींहि ग्रंथप्रकाशनार्थ सक्रिय साहाय्य केलें आहे

खार (मुंबई) येथील रा रा विष्णु रामचंद्र निंबकर (B Sc., M E, M A S M E.A I Loco E) व त्याच्या पत्नी सौ कमलाबाई या पतिपत्नींनीं आम्हास सहृदयपणें द्रव्यद्वारा मोठी मदत केली आहे

तसेंच मुंबई म्युनिसिपाल्टीचे असि एंजिनिअर रा रा विष्णु नरहर काळे B A, L C E यानीहि ग्रंथप्रकाशनास द्रव्यद्वारा मोठेंच साहाय्य केलें आहे

श्रीमती रमाबाई भागवत, चीफ नर्स म्युनिसिपल मॅटर्निटी होम प्रभादेवी, दादर यानींहि द्रव्यद्वारा मदत केली आहे

श्री द ग करजगावकर A R I B A, चार्टर्ड आर्किटेक्ट, यानीं मुखपृष्ठावरील सुंदर चित्र केवळ आम्हावरील प्रेमानें तयार करून दिलें आहे

वरील सर्व सद्गृहस्थ व गृहिणींचे त्यानीं केलेल्या साहाय्याबद्दल मी मन पूर्वक आभार मानतों

शेवटीं पुण्याच्या यशोदा चिंतामणि ट्रस्टचें यदाचें पारितोषिक मिळाल्यामुळें ग्रंथप्रकाशनास शक्य झालें, त्याबद्दल ट्रस्टचे मन पूर्वक आभार मानतों

दादर, मुंबई. १ जून १९४० कृष्णराव गणेश मुळे

भारतीय संगीत

संगीतकलेचें सामान्य स्वरूप.

भारतीय संगीत कलेच्या स्वरूपाचें योग्य आकलन होण्यास ती कला या सदरांत पडत असल्यानें, कलेविषयी आपली कल्पना जितकी स्पष्ट होईल तितकें चांगलें, कलामध्यें संगीत कलेचें स्थान कोणतें, तसेंच तिचें सर्वमान्य ध्येय कोणतें व तिच्या प्रगतीची खरी दिशा कोणती, या प्रश्नांची निःसंदिग्ध उत्तरेंहि मिळणें सुलभ आहे. म्हणून आपण प्रथम कला व तिचीं सामान्य लक्षणें या विषयीं विचार करूं.

कलेचें थोडक्यांत असें स्पष्टीकरण देतां येईल—कला म्हणजे क्रियेंतील कौशल्य होय. कलेंत पुढील लक्षणें सामान्यतः असतात.

(१) मनोवेधकता अथवा सौंदर्य—हा गुण अनेक प्रकारांनीं आणतां येतो. नीटनेटकेपणा (पोषाख, वेश), टापटिपीची व्यवस्था, विशिष्ट शिस्तीची रचना (फुलांचे हार, गुच्छ इ०) संवादमधुर नाद (वीणादि वाद्यांचा), वस्तूच्या दोन्हीं अंगांतील सादृश्य (symmetry).

(२) नक्कल किंवा हुबेहूब अनुकरण—व्यक्तीची अगर पदार्थांची नक्कल (नक्लाकार, मूर्तिकार, चित्रकार, कवि, गायक, नट इ.).

(३) वैचित्र्य किंवा विविधता ही अनेक प्रकारांनीं आढळेल. कपड्यांच्या निरनिराळ्या तऱ्हा, घरांची निरनिराळी बांधणी; निरनिराळे अलंकार तसेंच नकशीकाम (लांकूड, धातु यांवर); गायनांत तराणा हे प्रबंध, तानबाजी; नाट्यांत विदूषक हें पात्र इ. अनेक प्रकारचें.

(४) व्यवहाराच्या सुखसोयी किंवा बाह्येंद्रियांना आराम—कपाटें, खुर्च्या, तारायन्त्र, आगगाडी इ. इ. तील.

योगप्रक्रिया हीहि कला आहे. न्यायाधीशानें दिलेला चोख न्याय, कोलाट्यानें मारलेल्या उड्या इ. सर्व कला म्हटल्या जातात.

याप्रमाणें ढोबळ मानानें वरील गुण कलेंत आढळतात. या सर्वांचा परिणाम आनंद हा आहे. आनंद हा आत्म्याचा उपभोग आहे. आनंदाचे क्षणिक व

टिकाऊ असे दोन ठोकळ प्रकार आहेत व या प्रकारावरून कलेचे दोन वर्ग केले जातात—आधिभौतिक व अध्यात्मिक

आधिभौतिक आनद हा टिकणारा नसतो तो अतरेंद्रियाना फार वेळ उपभोगता येत नाही. पहिल्या वर्गांतून आगगाडीचा प्रवास करताना गादावर बसून लोळून सुमारें दोनतीन तास प्रवास झाला असतां गाडींत बसतेवेळीं वाटलेला आनद (आराम) यावेळीं निघून जातो, त्याच मऊ गाद्या कटाळवाण्या होतात. हा आधिभौतिक आनद होय

अध्यात्मिक आनद अंतरेंद्रियांनाच होतो, पण तो टिकाऊ असतो तो प्रथम मनाला होऊन व त्यानतर अत करणाला व शेवटीं आत्म्याला जाऊन पोहोंचतो अध्यात्मिक आनद मिळण्याची साधनें म्हटली म्हणजे विद्वानानीं रचलेलीं शास्त्रें व शिल्प, चित्र, काव्य व सगीत या ललितकला होत. आपणास या ललितकलाचा विचार करावयाचा आहे व त्यात मुख्यत सगीतकला पाहावयाची आहे.

आधिभौतिक आणि अध्यात्मिक या कलातील अतर्बीजें वेगळीं आहेत. पहिलींत ज्ञानाचा किंवा भावनेचा किंवा सुखदु खात्मक सवेदना जागृत करण्याचा संबध प्रामुख्यानें येत नाही पण दुसरींत ज्ञान किंवा भावनाप्रमुख सवेदन असतें. ज्ञानभागात तत्त्वदर्शक शास्त्रें तर सवेदनाजागृतीच्या प्रांतात ललितकला व वाङ्मय येतें अर्थात् शिल्प, चित्र, काव्य सगीत या ललितकलाचें ध्येय भावनेचा किंवा सवेदनाचा उत्कर्ष केल्यानें अनुभवात येणारा सवेदनात्मक आनद देणें हें आहे, व या आनदाच्या परम उत्कर्षाची पायरी म्हणजे आत्म्याला पोंचलेला आनद होय.

शिल्पकलेंत वास्तुकला (म्हणजे इमारती इ बाधकामाची कला) व मूर्तिकला (पुतळे घडविणें) या दोन्ही कला अतर्गत आहेत चित्रकला ही शिल्पकलेसारखीच दृश्य कला होय काव्य व सगीत या श्रवणगोचर कला होत सगीतकलेमध्यें गायन, वादन, नर्तन (नाट्यासह) या तिहींचा समावेश आहे नर्तनकलेंत नृत्त, नृत्य व नाट्य या तीन पोटकला आहेत. याप्रमाणें ललितकलाचा अन्योन्य सबध आहे भावना किंवा सवेदना अमूर्त असते, तिला मूर्त स्वरूप। देणें हें या ललितकलांचें कार्य आहे. एकच भावना शिल्पकला मूर्तिरूपानें दर्शवील तर चित्रकला रगानें दाखवील काव्यकला शब्दानें व सगीतकला नादानें दर्शवील.)

म्हणजे भावनाव्यक्तीकरणाचें एकच कार्य या वेगवेगळ्या साधनांनीं करतात. आता भावनाव्यक्तेचीं हीं चार साधनें पाहिलीं तर या साधनात मनुष्याला आपली भावना व्यक्त करण्यास सर्वांत जवळचें साधन म्हटलें म्हणजे शब्द व नाद होत या दोन साधनाचा विचार करू लागलें तर एरदा शब्दांनीं भावना व्यक्त होणें व दुसऱ्यादा नादानें व्यक्त होणें, असें भावनाव्यक्तीकरण दोनदा (वेगवेगळें) असत नाहीं. शब्द व नाद एकजीव आहेत. शब्दोच्चारातच नाद समाविष्ट असतो. दुसऱ्या शब्दाच्या योगानें भावनेचें अस्तित्व समजतें, परंतु त्या भावनेचें स्वरूप [तीव्रता, मदत इ०] असुर हें त्या शब्दाच्या उच्चारणातील नादावरून म्हणजे उच्चारवळणावरून कळतें म्हणजे शब्द व तो उच्चारण्यातील नादवळण या दोहोंच्या एकजीवतेनें भावनेचें स्वरूप अमुक असें स्पष्ट होतें. म्हणून काव्य [शब्द पद] व संगीत [स्वरगुफा] या दोहोंचा एकजीवपणा संगीतकलेंत निसर्गत च आहे असें दिसून येतें केवळ शब्दकाव्यानें गद्यपद्यात भावनेचें व्यक्तीकरण करताना तिचें विशिष्ट स्वरूप दर्शविण्यास व ती स्पष्ट करण्यास अनेक वाक्यें किंवा शब्द त्यात घालावे लागतात. व अशा अनेक वाक्यांच्या समूहानें त्या भावनेचें स्वरूप स्पष्ट होत असतें. याला व्यवहारात शब्दकाव्य असें म्हणतात संगीतकलेंत (गायनात) इतकीं सर्व वाक्यें न घेता एकाच गीतातील थोडक्या वाक्यात त्यातील शब्दावरील स्वरगुफानीं त्या भावना दर्शविल्या जातात, म्हणून संगीत हें नाददृष्टीनें स्वरकाव्य म्हणता येतें. स्वरकाव्यरूप संगीतानें भावनेचें स्वरूप व्यक्त होतें हें तर खरेंच, परंतु काव्यरूप स्वरालापानीं श्रोत्याचें अंत करण वेधून त्या गीतभावनेच्या उत्कर्षे होत होत अंतिम परिणाम त्याच्या अंत करणात अलौकिक रसास्वादाचा आनंद देणारा घडतो हें या कलेचें वैशिष्ट्य होय हें इतर कोणत्याहि कलात इतकें साध्य नाहीं यावरून संगीतकला, मग ती कोणत्याहि देशाची असो, भावनेला मूर्त स्वरूप देणारी, व तें स्वरूप देतांना श्रोत्याचीं अंत करणें आनंदमय करणारी एक नैसर्गिक कला आहे असें दिसून येतें. या कलेंत गायन ही कला आद्य होय मनुष्य साहजिक आपल्या मनाशीं गुणगुणतो, देशेंच गायनकलेचा उगम असतो. व या उगमापासून गायनकलेची प्रगति होणें हें त्या त्या देशांतल्या संस्कृतीवर अवलंबून असते. ही संस्कृति त्या त्या लोकांच्या भाषेला अनुरूप अशीच होत असते.

याची प्रत्यक्ष उदाहरणें म्हणजे पाश्चात्य व हिंदुस्थानांतील संगीत होत. पाश्चात्त्यांच्या गायनकलेला खड्या सुराचाच मार्ग लागणें, व पौर्वात्य देशांना वळणदार मींडयुक्त सुराचा मार्ग लागणें हें तद्देशीय भाषांच्या उच्चारणधर्माला अनुसरूनच घडलेलें आहे.

गायन कलेच्या प्रगतीमध्यें गायनकलेच्या उगमाबरोबर कसल्यातरी वाद्याची गाण्याला जोड घेणें हाहि मनुष्यस्वभाव सर्वत्र दिसून येतो. अति प्राचीन कालचें सामसंगीतसुद्धा पाहा. त्यातल्या छन्द गाण्याच्या साथीला वाड्वीणेसारखी एक वीणा घेतली गेलीच. आफ्रिकेंतील नीग्रोसारख्या रानटी जातीसुद्धा एकतारी-सारखें एक वाद्य साथीला घेऊन आपली गाणीं गाऊन नाचतात. युरोपखंडात अत्यंत प्राचीनकाळीं त्याचें aulos हें वाद्य घेऊन युरोपीयन लोक आपलें वेदेवांकडे गाणें म्हणत असत. या वाद्याच्या साथीमुळें संगीतकलेला प्रगत होण्यास फार मोठा राजमार्ग खुला होत असतो. त्याच वाद्यावर नादसंस्काराच्या योगानें सात स्वराचे पडदे बसले जातात. त्याच वाद्यावर ताराहि अधिक लाविल्या जातात. हळूहळू तारांतील निसर्गतः असणारी संवादी स्वयंभूनादपाकि प्रतीत होत जाते; व तेच पडदे संवादस्थानीं व्यवस्थित केले जातात. त्याच पडद्यातून निरनिराळा पडदा आरंभक स्वर घेण्याची प्रवृत्ति होऊन गायन करावें हीहि प्रवृत्ति साहजिक होते, व अशा रीतीनें संवादाची पूर्ण ओळख होऊन निरनिराळ्या मूर्छनाचें शुध्द विकृतत्व समजून निरनिराळ्या रागक्षेत्रांनीं गायन करणें साहजिक घडतें. याच प्रवृत्तीत दुसरीहि तंतुवाद्यें, व सुषिरवाद्यें निर्माण होतात. व अशा रीतीनें गायन-कलेला नादाचें लयप्रमाण राखणें हेंहि निसर्गानेंच घडतें. कारण मनुष्य आनंदानें नाचू लागला असता त्याचीं पावलें निसर्गतःच लयबध्द पडतात, व याच पाव-लांना पुढें तालसंस्कार घडून तें रमणीय असें नृत्य बनतें. याप्रमाणें कोणत्याहि संगीतात गायनकलेची प्रगति होणें हें अत्यंत नैसर्गिक आहे. यात कृत्रिमतेचा भाग जो पुढें शिरतो तो गायनकलेंत एकप्रकारचें वैचित्र्ययुक्त सौंदर्य निर्माण होण्या-पुरता असतो. उदाहरणार्थ, अलंकार योजणें, ताना घेणें वगैरे. अशातऱ्हेनें संगीत-कलेच्या प्रगतीचा विचार केला म्हणजे आपणास दिसून येईल कीं, संगीतकलेची पूर्ण प्रगति होईपर्यंत तिला मूळ भाषण, पठण व गायन अशा स्थित्यंतरांतून जावें लागतें. व गायनकलेच्या कक्षेंत तिचें पाऊल पडलें म्हणजे त्यात वरीलप्रमाणें

प्रगतीचा मार्ग खुला होतो. अशा दृष्टीनें पाहिलें म्हणजे जगतातल्या सर्व मानवी-प्राण्याच्या संगीतकलेला नैसर्गिक अशी एकच दिशा असली पाहिजे. परन्तु पाश्चात्त्य संगीताकडे पाहावें तों या संगीतास नैसर्गिक दिशा सोडून एक अत्यंत कृत्रिम असें प्रागतिक स्वरूप कां प्राप्त व्हावें हा प्रश्न साहजिकच उत्पन्न होतो. व याचें उत्तर एकच देता येतें. तें हें कीं, पाश्चात्त्याच्या भाषेचें उच्चारवळण हें या गायनपध्दतीला आड आलेलें आहे, व ही गोष्ट प्रस्तरसिध्द आहे. जें नादवळण पौर्वात्य देशातील भाषाना आड आलें नाहीं तें उच्चारवळण पाश्चात्त्याच्या शब्दोच्चारात नाहीं. त्याच्या शब्दोच्चारात (मुख्यतः इंग्लिशाच्या) प्रत्येक शब्दात एक किंवा अधिक आघात देणें, हा त्याच्या भाषातील सामान्य उच्चारधर्म असल्यामुळें गायनकलेंत कंठातील स्वर खडे लावणें या पलीकडे गायनकलेची प्रगति तिकडे होऊं शकली नाहीं याचा गीतरचनेवर साहजिकच परिणाम झाला गीतरचना खड्या सुराचींच बनत गेली. खड्या सुराचें गीत केंव्हाहि श्रवणरम्यहि तितपतच असावयाचें त्यामुळें वाद्यातील निरनिराळ्या स्वरानीं त्याला पुष्टि देऊन तें वाद्याच्या घोळक्यात ऐकणें किंवा गाणें, ही रमणीयता कृत्रिमतेनें निर्माण करणें त्यास भाग पडलें. हा एकच मार्ग प्रगति करणारा असा त्यानीं ठरविला, व त्याचीच परिणति म्हणजे हल्लींचा पाश्चात्त्य ऑर्केस्ट्रा होय. आता या ऑर्केस्ट्रात संगीतकलेचें सामान्य ध्येय कितपत साध्य झालें याचें उत्तर पाश्चात्त्य पंडित देतात कीं, सर्व भावनाचें सारभूत द्रव्य या ऑर्केस्ट्रामध्यें आम्ही घातलें आहे व तें आम्हाला प्रतीतहि होतें येथें पौर्वात्य व पाश्चात्त्य संगीत याच्या ध्येयात फरक पाडला गेला. पाश्चात्त्य संगीतानें सर्व भावनाची गोळाबेरीज करून त्यात संवेदनेची Elation, Deppression, Tension, Variety, Velocity हीं लक्षणें ठरवून टाकून निरनिराळ्या भावनाच्या वैशिष्ट्याच्या तावडींतून अशा रीतीनें सुटका करून घेतली. ऑर्केस्ट्रामध्यें कोणती भावना चालली आहे हें समजण्यास मार्गच उरला नाहीं. इकडे पौर्वात्य संगीताला ही कृत्रिमता आणण्याचें कारणच पडलें नाहीं

गायनकलेला स्वतःचें ध्येय पूर्णपणें प्रगत करण्यास त्या ध्येयांत येणाऱ्या नानाविध संवेदनाच्या छटा (कामक्रोधलोभादि) याचें आविष्करण व परिणति या दोन्ही मर्यादा पूर्णपणें गाठण्यास कंठाला लागेल तेवढा वाव असल्यानें पौर्वात्य

गायनकलेंत कोणत्याहि विशिष्ट भावनेचें दर्शन व परिणति ही श्रोत्याला आनंद-पर्यवसायी अनुभवण्याची कला साध्य करता आली मींड, ताल, लय, घसीट, खट्का इ. गमका, वाद्याची संवादमय साथ, गायनांतील संवादी क्षेत्रें व त्या क्षेत्रांतून निसर्गत. सिध्द झालेली रागसिध्दि इतकीं नानाविध भरपूर साधनें भारतीय गायनकलेला सहज साध्य झाली व यांत कोणत्याहि कृत्रिमतेचा अंगि-कार करण्याची पाळी आली नाहीं. पौर्वात्य संगीतकलेंत वैचित्र्य हेंहि नानाविध असून, तें कलेच्या ध्येयाला पुष्टि देणारें आहे उदाहरणार्थ वर्णालंकार, चतुर्विध गीति, नानाविध गमकांचें मिश्रण, विविध तालगति, शुध्द विकृत स्वरांची गोड मिश्रणें, ओडव षाडव प्रकाराचीं विविध क्षेत्रें, अशाप्रकारचें श्रवणरम्य वैचित्र्य पौर्वात्य गायनकलेंत भरपूर आहे. याचप्रमाणें बीन, सतार इ. ततुवाद्यांचें, सनई, पावा, मुरली, इ. शुषिरवाद्यांचें, मृदंग, ढोल, डफ इ. अवनद्ध वाद्यांचें व टाळ, करताळ, जलतरंग, काष्ठतरंग अगर तरंगरूप वाद्यांचें वादन, व तेंहि परम कुशल तेंचें पाश्चात्यांना अद्याप केवळ अज्ञात अशा कुशलक्रियांनीं भरपूर भरलेलें आहे पाश्चात्य संगीतास अद्याप अज्ञात असलेलीं अशीं मृदंग, तबला, ढोलक, टाळ, जलतरंग हीं वाद्यें आहेत

याप्रमाणें जागतिक संगीतकलेचा विचार झाला आता पौर्वात्य संगीत-कलेचा विचार करताना हिंदुस्थानातील म्हणजे भरतखंडातील संगीताचा विचार मुख्यत. केला पाहिजे कारण भरतखंडातील संगीतातल्या संगीताइतकें प्राचीन संगीत जगतात दुसरें कोणतेंहि नाहीं. चीन, जपान वगैरे पौर्वात्य देशांत संगीत-कला अत्यंत बाल्यावस्थेंत असून आज ती पाश्चात्त्यांच्या हार्मनीला बळी पडली आहे हिंदुस्थानातील संगीतकला मात्र वरीलप्रमाणें दर्शविलेल्या पूर्ण प्रगतीपर मार्गानें वर्तविली गेली आहे. या कलेला भारतीय संगीत असें सामान्य नाव आहे या भारतीय संगीतात उत्तरेकडील व दाक्षिणात्य असे दोन भाग झालेले आहेत. यात उत्तरेकडील भारतीय संगीत हें आज मितीला अत्यंत प्राचीन परंपरेच्या संगीत तत्त्वाला धरून आहे. दाक्षिणात्य संगीत हें आज मितीला भारतीय या संज्ञेला पात्र राहिलें नाहीं कारण त्यात संगीत कलेचें ध्येय उरलें नाहीं असें दिसून येतें भारतीय संगीताचें उगमस्थान सामवेद होय. या सामवेदाचीं स्थित्य-तरें, रूपातरें व मात्या घडत घडत आज दहा बारा हजार वर्षांनीं जें स्वरूप प्रत्यक्ष

आज आपण पाहात आहोंत, तें प्राप्त झालें आहे, हेंहि दिसून येईल. दाक्षिणात्य संगीतानें मात्र हें भारतीयत्व झुगारून देऊन स्वतंत्र पथ निर्माण केला.

टीप—जगविख्यात कलाविषयक तात्त्विक लेखक श्री. आनंद कुमारस्वामी यानीं Cultural Heritage of India Vol III यात " The part of art in Indian life " या मथळ्याखालीं तत्त्वज्ञानानें परिपूरित विद्वत्ताप्रचुर विस्तृत लेख लिहिला आहे त्यात कलेचें सामान्य कार्य कोणतें तें एकाच वाक्यात मार्मिकपणें त्यानी दिलें आहे—

Art whether human or angelic begins in the potentiality of all unuttered things, proceeds to expression, and ends in an understanding of the absolute simplicity or sameness of all things

(कला दैवी असो अगर मानवी असो, वस्तुमात्रातील बीजरूप समाव्य शक्तींत तिचा उगम आहे, त्यानंतर ती मूर्तरूप होण्यास प्रवृत्त होते. वस्तुमात्रातील मूलभूत शुद्धत्व अथवा तात्त्विक ऐक्य यांचें ज्ञान देणें ही कलेची परिसमाप्ति होय)

आनद कुमारस्वामींच्या वरील वाक्यावरून संगीतकलेसंबधानें असें म्हणता येईल कीं, मनुष्य प्राण्याच्या अंतर्भूत असलेला अव्यक्त कंठनाद ही संभाव्य शक्ति होय. या शक्तीचें व्यक्तीकरण भावनेच्या व्यक्तीकरणात गीतरूपानें होतें, व गीतरूप आलापानीं भावनेची परिसमाप्ति रसानुभूतींत होते. यात बीजरूप नादाचें म्हणजे सृष्टीच्या मूलभूत संभाव्यतेचें ज्ञान होतें. कारण नाद हें सृष्ट पदार्थांचें आदिकारण आहे.

सामसंगीत.

भारतीय संगीताचें उगमस्थान.

इ. स. पू. ८०००–१४००

प्रास्ताविक.

॥ नमः सामवेदाय ॥

यं ब्रम्हावरुणेंद्ररुद्रमरुतस्तुन्वन्ति दिव्यैस्तवैः ।
वेदैः सांगपदोपनिपदैर्गायन्ति यं सामगाः ।
ध्यानावस्थिततद्गतेन मनसा पश्यन्ति यं योगिनो ।
यस्यान्तं न विदुः सुरासुरगणा देवाय तस्मै नमः ॥

भारतीय संगीतकलेचा समग्र इतिहास पाहावयाचा तर तिचें उगमस्थान शोधणें व त्याचें स्वरूप समजावून घेणें हें ओघानेंच प्राप्त आहे. तें केवळच क्रमप्राप्त असेंहि नव्हे, कारण कलेच्या समग्र इतिहासज्ञानांत तिच्या उगमस्थानाच्या स्वरूपाचें म्हणजे बीजाचें ज्ञान अत्यंत महत्त्वाचें असतें. तिच्या पुढील प्रगतीचें स्वरूप या उगमस्थानावर बव्हंशीं अवलंबून असतें. वृक्षाचें सौंदर्य पाहाणाऱ्या व्यक्तीला जरी तो वृक्ष निर्माण करणाऱ्या बीजाचें ज्ञान अवश्य नसलें, तरी तो वृक्ष लावून त्याची जोपासना करणाऱ्या माळ्यास मात्र तें ज्ञान अवश्य आहे. कोणतें बीज कोणता वृक्ष निर्माण करील, हें त्या वनस्पतितज्ज्ञास जरूर माहीत पाहिजे. तद्वतच संगीतश्रोत्यांस नसलें, तरी विद्वान संगीतकला-

वंतास—आणि संगीत शास्त्रज्ञास तर अर्थातच—संगीतकलेच्या बीजाचें ज्ञान हवेंच हवें.

भारतीय संगीतकलेचें उगमस्थान जगांतील सर्व संगीतकलांच्या उगमस्थानापेक्षां अधिक प्राचीन आहे, व हें ऐतिहासिक सत्य निर्विवाद सिद्ध झालेलें आहे, हें आजच्या विद्वानास तरी निदान सांगावयास नको. आर्यांचे वेद हे जगांतील आद्य वाङ्मय असून त्याचें पिढ्यानुपिढ्या जतन व्हावें म्हणून लेखनकलेच्या अभावीं मुखोद्गत करून तें जिवंत ठेवण्याची प्रथा त्यांनी पाडली, व सामवेदसंज्ञेनें परिचित असलेलें सामांचें म्हणजे वैदिक ऋचांचें गायनरूपाकडे किंचित् झुकलेलें पठण हेंच भारतीय संगीताचें उगमस्थान होय येथपर्यंतहि माहिती त्यांस असूं शकते. परंतु भारतीय संगीताचें सामसंगीत हें उगमस्थान कसें हें मात्र त्यांच्यापुढें सप्रमाण असें मांडलें गेलें नाहीं. त्यामुळें भारतीय संगीताचें मूळ कोठेंसें तरी सामवेदांत आहे, ही माहिती आज दंतकथेसारखीच राहिली आहे. आतांपर्यंत झालेल्या आधुनिक संगीतशास्त्रग्रंथात ' सामवेदांतून संगीत निर्माण झालें ' या आप्तवाक्यापेक्षा अधिक सुबोध विवेचन देण्यांत आलेलें नाहीं. कांहीं शास्त्रकारांनी तर तेराव्या शतकांतील—म्हणजे अगदीं अलीकडील—संगीत रत्नाकर या ग्रंथापर्यंतच आपली शास्त्रदृष्टि पोहोंचवून त्याला भारतीय संगीताचा प्रमाणग्रंथ मानलें, व त्यांत असलेल्या श्रुति, ग्राम इ. विषयांचा आजच्या संगीताशीं कसातरी संबंध लावून दिला. संगीतरत्नाकर हा ग्रंथ भारतीय संगीताच्या इतिहासांत व आधारांत येत नाहीं असें नाहीं; परन्तु या शास्त्रकारांना वाटतो तसा तो भारतीय संगीताचा प्रमाणग्रंथही नव्हे, व आजच्या संगीताशीं जुळणारे त्याचे दुवेहि या शास्त्रकारांनीं दाखविले ते नव्हेत. असाच विजोड संबंध, ज्यांनी सामवैदिक संगीताची कल्पना एकट्या ' नारदी शिक्षा ' या सामसंगीताच्या ना व्याकरण ना शास्त्र अशा ग्रन्थावरून घेतली, व आजचें भारतीय संगीतहि नारदी शिक्षेच्या आधारें चाललें आहे अशी कल्पना केली, त्यांनीं लावला आहे. अशा तऱ्हेनें भारतीय संगीताच्या उगमस्थानांविषयीं खुद्द शास्त्रज्ञांच्याच ज्ञानात निरनिराळे समज दिसून येतात, मग आजच्या सामान्य जनानें व कलावंतानेंहि हिंदुस्थानी संगीतकला मुसलमानांनीं आणली असा समज करून घेतल्यास त्यांचा काय दोष ? सामवैदिक संगीताचा त्याच्याशीं

काहीं संबध आहे ही शंकाहि त्यांना कोठून येणार ? तेव्हा अर्वाचीन संगीताचे तात्त्विक धागेदोरे हे प्राचीन सामवैदिक संगीतातील बीजातून निघाले आहेत हें दाखविणें, हें महत्त्वाचें कार्य होय व तेंच प्रयत्न या भागात यथामति करावयाचा आहे

यातील पहिली पायरी म्हणजे मूळ सामसंगीतच कसें होतें, हें प्रत्यक्ष वैदिक वाङ्मयावरून व त्यावर प्रकाश पाडणाऱ्या आजच्या ग्रंथावरून, संशोधन करून पाहाणें ही होय हें संशोधन करताना, सामसंगीतकालीन म्हणजे वेदकालीन देशकालपरिस्थिती, व समाज यांची अवश्य तेवढी माहिती करून घेतली पाहिजे कारण संगीत हें समाज संस्कृतींचें अंग असल्यानें संस्कृतीच्या इतर अंगाशीं म्हणजे पर्यायानें त्या समाजाशीं त्याचा एकजीव संबंध असतो

ही माहिती मिळण्याचें योग्य ठिकाण म्हणजे कै लोकमान्य टिळक यांचे Orion (वेदकाल निर्णय) व Arctic Home in the Vedas (आर्यांचें मूळ वसतिस्थान) हे दोन विद्वत्तापूर्ण अमोल ग्रंथ होत वेदांच्या कालाविषयी व आर्यांच्या मूल वसतिस्थानाविषयीं पाश्चात्त्य पंडितानीं अनेक शास्त्रांच्या प्रमाणानी निरनिराळीं अनुमानें दिलीं, पण त्यातली बरींचशीं अनुमानें बरोबर नाहींत, असें लोकमान्यानीं आपल्या ग्रंथात सप्रमाण दाखविलें आहे. पाश्चात्त्यांच्या आधारावर फारसा भर न देता, प्रत्यक्ष वेदांतील वचनांवरूनच त्यानीं सिद्ध केलें आहे कीं, आपल्या पूर्वज आर्यांचें मूळ वसतिस्थान उत्तर ध्रुवानजीक प्रदेश होय,* व तेथील त्यांच्या वसतीचा काल इ स पूर्व दहा किंवा बारा हजार वर्षांमागचा आहे लोकमान्यानीं असें दाखविलें आहे कीं, पृथ्वीवर अतिप्राचीन काळीं दोन हिमकाल येऊन गेले या पैकीं पहिल्या हिमकालापूर्वी उत्तरध्रुव प्रदेश मनुष्यवसतियोग्य होता कीं नाहीं हें सागता येत नाहीं, पण पहिला हिमकाल उलटून गेल्यानंतर मात्र तो तसा होता असें दिसतें

* टीप —आर्यांच्या मूलस्थानाविषयीं शास्त्रज्ञात जरी मतभेद असला तरी ते उत्तर दिशेनें आले हें बहुतेकांना सम्मत आहे, म्हणून आम्ही त्या बाबतीत लो टिळकाचें मत ग्राह्य धरलें आहे कोणाचेंहि मत ग्राह्य धरलें तरी आमच्या स विवेचनास बाध येत नाहीं

या प्रदेशात आर्यांची वसति हजारों वर्षांचीहि असू शकेल या नतर दुसरा हिमकाल आला आतां उत्तरध्रुवप्रदेश मनुष्यवसतिलायक न राहिल्यामुळें आर्यांनीं आपलें बिऱ्हाड तेथून हालवून जमातची जमात ते सैबेरिया मार्गानें मध्य आशियात उतरले व तेथील पठारावर त्यानी आपली वसति केली मात्र उत्तरध्रुवाहून निघण्यापूर्वी हिमकालाच्या आपत्तींत त्याना मनुष्यहानीहि मोठ्या प्रमाणात सोसावी लागली उ ध्रुवाहून दक्षिणेकडे खाली उतरलेल्या या समाजात भारतीय आर्यांच्या पूर्वजाप्रमाणेंच ज्याना आपण आज पारशी, इजिप्शियन, बाबिलोनियन इ नावानीं ओळखतों त्याचे पूर्वजहि उतरले असें टिळकानीं ऋग्वेद-वचनावरून दाखविलें आहे या इतर समाजापैकीं काहीं युरोप खडात जाऊन त्यानीं तेथें वसतिस्थळें शोधून वसति केली पारशी व भारतीय आर्य याचा सबध त्यातल्या त्यात निकट होता पारश्याच्या धार्मिक स्तोत्राच्या पठणाचें वैदिक ऋचापठणाशीं आजहि साम्य दिसून येतें उत्तरध्रुव प्रदेशात हिमातर-कालात म्हणजे दोन हिमकालामधल्या अवधींत आर्यांची वसति किती वर्षें होती याचा अजमास एका गोष्टीवरून होतो

लो टिळकानीं दाखविलें आहे कीं, आर्यांनीं आपल्या येथील वसतीत प्रचड वाङ्मय निर्माण केलें दुसऱ्या हिमकालात त्यापैकीं बरेंच नाश पावलें व जें शिल्लक राहिलें, तें आज उपलब्ध असलेलें ऋग्वेदादि चतुर्वेद वाङ्मय होय (वेदापैकीं बराच भाग काव्यमय रूपकाचा असून तो सृष्टीच्या आप, तेज, वायु, आकाश या महत्‌तत्त्वाना अनुलक्षून आहे यातील रूपक गूढ आहे तें उकल-ण्याचा प्रयत्न पाश्चात्त्य पडितानींहि केला आहे परतु त्यात लोकमान्याचा प्रयत्न श्रेष्ठ, निश्चयात्मक व सप्रमाण ठरला आहे) भाषातज्ज्ञ पडिताच्या अनुमाना प्रमाणें, वेदासारखें श्रेष्ठ वाङ्मय रचण्याची सस्कृति तयार होण्यास हजारों वर्षें पाहिजेत यावरून आर्यांची येथील वसति हजारों वर्षांची असली पाहिजे हें उघड आहे तसेंच ही वसति ज्या हिमकालामुळें येथून उठली, तो होऊन आज १० ते १२ हजार वर्षें लोटलीं आहेत हेंहि टिळकानीं सप्रमाण दाखविलें आहे

उत्तर ध्रुवप्रदेश मूळचा थड प्रदेश असल्यानें माणसाला तेथें अग्नीची आवश्यकता साहजिकच असावयाची त्यामुळें तेथल्या आर्यांच्या नित्य व्यवहा-रात अग्नीचें रात्रदिवस परिपालन ही अत्यावश्यक गोष्ट अग्नीबद्दल साहजिकच

आर्यांत पूज्य भावना निर्माण झाली; व अग्निपरिपालन ही आर्यांच्या धर्माची मुख्य बाब झाली. अग्निपूजन आर्यांनीं इतकें रूढ केलें कीं, प्रत्येक कुटुंबांत तें धार्मिक नित्यकर्म व नैमित्तिक प्रसंगीं धार्मिक विधि म्हणून, अशा दोन्ही प्रकारें अवश्य झालेंच पाहिजे अशी प्रथा पडली. याच अग्निपूजेला यज्ञ हें व्यवस्थित स्वरूप पुढें आलें. ही अग्निपूजा किंवा यज्ञ हीच सामसंगीताची पीठिका होय.

यज्ञारंभीं वैदिक ऋचा गीतासारख्या गाण्याची प्रथा यज्ञकर्मांत आर्यांनीं पाडली. म्हणजे त्यानीं संगीताला यज्ञ या त्यांच्या मुख्य धार्मिक कृत्यात अग्रस्थान दिलें या गेय वैदिक ऋचाना सामें म्हणत. 'गीतरूपाः मंत्रा सामानि' असें प्राचीन वचन याबद्दल आहे. या सामाची संख्या कालप्रगतींत अर्थातच वाढली. त्याच्या चालीहि वाढून त्याच्या गायनपद्धतींचें शास्त्रहि बनलें. ही सामगीतें व त्याच्या गायनाचें शास्त्रीय ज्ञान यास एकसमुच्चयेकरून 'सामवेद' अशी सज्ञा आहे. ऋग्वेदादि इतर वेदांच्या प्रमाणेंच सामवेदातील सामगीतें व त्याचें गायनशास्त्र ही परंपरेनें कायम राहण्यासाठीं लिखित शास्त्रवाङ्मयाबरोबर गुरुमुखशिक्षेनें पाठान्तरहि वशानुवश ठेविलें गेलें.

सामगायन यज्ञारंभीं जें होई तें यज्ञसस्थेच्या प्राथमिक काळात यज्ञकर्म चालविणाऱ्या मुख्य ऋत्विजाकडूनच होई. पुढें मात्र जेव्हा यज्ञ सस्थेचा विकास होऊन, यज्ञ अनेक प्रकारचे व वेगवेगळ्या मुदतीचे होऊ लागले तेव्हा सामगायनास स्वतत्र ऋत्विजाचीच योजना होऊ लागली. याचें कारण उघडच आहे, सामगायन ही संगीतकलाच असल्यामुळें यज्ञातील ऋत्विजापैकींच जे स्वभावतः गाण्याचे शोकी असतील त्याचेकडे सामगायनाचें कार्य स्वतत्र म्हणून योजिलें जावें हें साहजिकच. मुख्य ऋत्विज गायनकलावत असेलच असा नियम थोडून?

सामें गाणारें ऋत्विज यज्ञात तिघे असत. त्यात एक मुख्य असे दुसरे दोघे त्याची साथ करीत, म्हणजे 'होऽऽऽ' असा खर्ज स्वर देऊन मुख्य गायकाच्या गायनाला तबुऱ्यासारखाच आधार देत मुख्य सामगायकाला 'उद्गाता' म्हणत व त्याच्या साथीदाराना 'प्रस्तोता' व 'प्रतिहर्ता' या सज्ञा असत. सामगायक ऋत्विजाना 'सामग' किंवा 'छदोग' असेंहि सामान्य नामाभिधान असे. त्याना छदोग म्हणण्याचें कारण असें कीं, ते जीं सामें गात, तीं वैदिक ऋचाच होत, व वैदिक ऋचा या छदोबद्ध आहेत.

सामग किंवा छंदोग हे केवळ गायनच जाणणारे नसत. ते वेद उत्तम जाणीत व इतर ऋत्विजांसारखेच विद्वान असत. याज्ञवल्क्यासारखे स्मृतिकार ऋषि छंदोगात आढळतात. वेदकालीन संगीत म्हणजे सामगायन. सामगायक हे परंपरेनें सामगायनाच्या व्यवसायाचे असत. सामग ऋषींची गुरुशिष्यशाखा मोठी आहे. सामवेदवाङ्मयापैकीं 'वंशब्राह्मण' या ग्रंथात सामगायकाची गुरुशिष्य परंपरा दिली आहे.त्यांत सुमारें २०० नावें आढळतात. या पूर्वीची नामावली उपलब्ध नसली तरी, एकट्या वंशब्राह्मणावरून सामगायन रूढ असल्याचा काल ५००० वर्षांचा येतो

यज्ञांत सामगायनास 'वाण' या ततुवाद्याची व वंश म्हणजे वेणूची साथ असे. यावरून सामगायक हे वाद्यवादनहि जाणत असले पाहिजेत तसेंच,सामाच्या ज्या वेगवेगळ्या चाली बनल्या त्या अर्थातच त्यानींच बनविल्या. सामगायनाचे जे शास्त्रनिर्बंध आपण पुढें पाहाणार आहोंत तेहि त्यानींच घातले

आता आपल्याला सामगायनाची शास्त्रीय व्यवस्था प्राचीन सामगायकानीं कशी लावली तें पहावयाचें आहे. सामगायनासंबंधीं जे ग्रंथ उपलब्ध आहेत त्यांतील छांदोग्य उपनिषत्, सामसंहिता, ताण्ड्यब्राह्मण, नारदीशिक्षा इ. ग्रंथ महत्त्वाचे आहेत. त्यातून संकलित केलेली माहिती, महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशात दिली आहे. मात्र महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशातील सामविषयक प्रतिपादनात, त्याचे लेखक डॉ. केतकर, याना संगीतज्ञानाच्या अभावीं, सामसंगीताचे काहीं काहीं भाग समजले नाहींत. ते कोणते तें योग्य स्थळीं येईलच. आम्ही जी माहिती पुढें देत आहोंत ती महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश व जरूर तेथें छांदोग्य उपनिषदासारखे मूळचे ग्रंथ, या दोहोंचा उपयोग करून मिळविली आहे.

सामगीतांची गाथा–सामसंहिता

सामाच्या गाथाग्रंथास 'सामसंहिता' असें म्हणतात. पुराणातरीं सामवेदाचे १००० संहिताग्रंथ आहेत असें जरी म्हटलें असलें तरी आज एकच सामसंहिता उपलब्ध आहे तींत एकंदर १८१० सामें असून त्यापैकीं २६१ ऋचा पुनरुक्त आहेत (त्याच ऋचाना वेगळ्या चाली लावल्यामुळें त्या पुनरुक्त झाल्या आहेत.) राहिल्यापैकीं १४७४ ऋचा, ऋग्वेदातील असून फक्त ७५ च काय त्या बाहेरील आहेत.

या सामांची व्यवस्था दोन भागांत केली आहे. जीं सामें एकेक ऋचांची होतीं त्यांस छंदार्चिक किंवा पूर्वार्चिक विभागांतील म्हणत. तीन किंवा अधिक ऋचांची सामें, उत्तरार्चिक विभागांतील म्हणत. उत्तरार्चिक विभाग हा पूर्वार्चिकानंतर केला गेला*.

गायनकलेंत स्वर, ताल, राग, गीत हे विषय व वादनकलेंत चतुर्विध वाद्यांचें वादन येतें. पैकीं तंतुवाद्यें व सुषिरवाद्यें हीं स्वरवाद्यें होत. मृदंगादि चर्मवाद्यें, व ताल, घंटा इ० घनवाद्यें हीं तालवाद्यें होत. स्वरवाद्यांचा उपयोग गीतांचीं स्वरांनीं साथ करण्याकडे, व तालवाद्यांचा उपयोग गीताच्या लय-तालाची साथ करण्याकडे होत असतो हें आपणांस माहित आहे. नर्तनविषयांत गायन, वादन, अभिनय हे विषय असतात. तेव्हां वेदकालीन प्राचीन सामसंगीतांत गायन, वादन, नर्तन व त्यांतील स्वर, लय, ताल, गीत इ० शास्त्रीय विषय आतां आपण पाहूं.

सामगायन हें ऋग्वेदऋचांचें गायन आहे हें आतांच आपण पाहिलें. या ऋचा नुसत्या साध्या म्हणावयाच्या आहेत. परंतु तशा म्हणण्यांत सुद्धां त्या स्वरयुक्त म्हटल्या जात. या ऋचांच्या म्हणण्याला 'पठण' असें नांव दिलें आहे. वेदऋचा म्हणणें तें वेदपठण होय. या पठणांतले स्वर मात्र गाण्यांतील स-रि-ग-म प्रमाणें समजावयाचे नाहींत. पठण-स्वर हा उच्च (उदात्त), नीच (अनुदात्त) व मध्य (स्वरित) अशा अर्थांनीं समजावयाचा आहे. पठणांत प्रथम कांहीं ऋचा साध्या बोलण्याच्या आवाजांत (प्रातःसवनांत), कांहीं आवाजाच्या मधल्या टप्प्यावर (माध्याह्न सवनांत), व कांहीं आवाजाच्या उंच टप्प्यावर (सायंसवनांत) म्हणावयाच्या व तें मंडल पुरें करावयाचें, अशा सवनयुक्त प्रघात हजारों वर्षांपूर्वीपासून अद्यापपर्यंत आहे. ऋचा या मुळांत गायत्री, अनुष्टुप इ० छंदांनीं आहेत. म्हणजे हे छंद पठणांतलें गीतच होय. अशा रीतीनें स्वर (उदात्तादि), सवनें

* सामवेदाचें वाङ्मयभाण्डार म्हणजे छंद, आरण्यक, महानाम्न व उत्तर स्तोम हे आर्चिक भागाचे ग्रंथ होत. यांचें पुनः वर्गीकरण करणारे प्रधानग्रंथ गेय, आरण्य, ऊह व उह्य हे होत. या प्रधान ग्रंथांतील परिशिष्ट ग्रंथ महानाम्न, भारुंड तवशावीय आणि गायत्र हे चार मिळून एकंदर १२ ग्रंथ सामवेदाचे आहेत. गेय व आरण्य हे पूर्वार्चिकाचे व ऊह व उह्य हे उत्तरार्चिकाचे.

सामसंगीतांत गायन, वादन आणि नर्तन या तिन्ही कलांचा उगम आहे.

(प्रातर्माध्याह्नमायम्) व गीत (गायत्र्यादि छंद) हे वेदपठणांत शास्त्रीय विषय साहजिकच निर्माण झाले. याच ऋचा गायन होऊं लागल्या तेव्हा त्यांना सामगीत किंवा नुसतें साम हें नामाभिधान आलें; व पठणातील नुसत्या उच्चनींच स्वरांना सामगायनात, गायनांतील सप्तस्वरांत वसविता आलें. स्वरांची व्यवस्था हि यांतच बसविता आली ती अशी—

उदात्त—निषाद, गांधार
अनुदात्त—ऋषभ, धैवत
स्वरित—षड्ज, मध्यम व पंचम.
प्रातःसवन—म रि ग म या स्वरांच्या मर्यादेनें
माध्याह्न सवन— प ध नि सं ,, ,,
सायंसवन—मं॰ रिं गं मं ,, ,,

ही व्यवस्था बऱ्याच कालान्तरानें लावली गेली; तथापि ती वेदपठणाला धरून आहे इतकेंच येथें मुख्यतः पहावयाचें आहे.

वैदिक ऋचांचे छंद

वैदिक ऋचा याच सामाच्या ऋचा असून त्या मुख्यत्वें पुढील छंदांच्या आहेत.

(१) गायत्री– २४अक्षरी
(२) उष्णिक– २८ ,,
(३) अनुष्टुप–३२ ,,
(४) बृहती– ३६ ,,
(५) पंक्ति – ४० ,,
(६) त्रिष्टुप– ४४ ,,
(७) जगती– ४८ ,,

याशिवाय पिपीलिका, मध्या, सतोबृहती, विराज, स्वराज, विराट, अतिविराट व अतिछंद असेहि आणखी छंद आहेत. (ऋग्वेदांत कृति, विकृति हे आणखी छंद आहेत.) शक्वरी हा एक छंदसमुच्चय आहे.

पुढील काळात हे छंद अक्षरानीं वाढून ८० अक्षरांच्या छंदापर्यंत त्यांची वाढ झालेली आहे

देवताच्या स्तवनाकरिता राजा, क्षत्रिय, वैश्य यानीं म्हणावयाचे छंद, अशीदि या छंदाची वाटणी केलेली आहे. (तैति. ब्राह्मण).

सामगायन केवळ यज्ञातच होत असेल अशी आज सामान्य कल्पना केली जाते, परतु ती खरी नाहीं. वेदकालीन सर्वसामान्य जनसमाजाचें संगीत सामगायन असें तें ततुवाद्याच्या किंवा वेणूच्या साथीनें करीत असत. सामगायक स्वत वीणा वाजवून गात असे, व शिवाय तो आपल्या साथीला वेणुवादक घेत असे. हा वेणुवादक गाणाराची एकजीव साथ करी यावरून हीं सामें गायकवादक याना एकाच शिस्तीनें गुरूनें शिकविलेलीं असत असें दिसतें. गाणाराचा प्रत्येक सूर-आलाप, लय, ऱ्हस्वदीर्घ, इत्यादिकाची साथ वेणु वाजविणारा बेमालूमपणें करी असे सामगायक यज्ञात सामें म्हणण्याकरिता जात असत यज्ञातील ते ऋत्विजहि होत असत यावेळीं साथीला वीणा घेणें शक्य नसावें. वेणूची साथसुद्धा यावेळी असे किंवा नसे याबद्दल स्पष्ट उल्लेख कोठें नसला, तरी सामान्येंकरून सामगायनाचा प्रचार वीणा व वेणु याच्या साथीनें असे हें मात्र निश्चित आहे. हा प्रचार पुढें हजारों वर्षें—इ. स. पूर्वे ४००६ रें वर्षापावेतों, म्हणजे नाट्यसस्या अस्तित्वात असेपर्यंत, अव्याहत चालू होता.

इतकी सामविषयक मूल पीठिका पाहिल्यानतर आपण सामगायनाची अतर्व्यवस्था [स्वर-लय-ताल व गायनपद्धति इ.] पाहू

सामगायनाच्या गायकीचें प्रत्यक्ष स्वरूप पाहाता, वेदऋचा आलापानें लांब लांब सूर घेऊन गायमाच्या, अशा स्वरूपाचें आहे असें स्पष्ट आढळून येतें. भारतीय आर्यसगीताचा इतरत्र सगीतात आजच्या मितीला न आढळणारा विशेष म्हटला म्हणजे आलापरूपाची गायनपद्धति हा होय आजच्या रागगायनात आलाप घेतात ते ८।१० हजारवर्षापूर्वींच्या सामगायन प्रथेच्याच परंपरेचे आहेत हें वाचकाच्या लक्षात येईल असो आतां अतस्थ विषयव्यवस्था पाहू—

स्वरविषय

सामगायन सप्तस्वरांचें, म्हणजे तें एकाच सप्तकात होत असें. त्यांतील स्वराना ' यम ' अशी सज्ञा आरभीं असे—

१ तस्य [सामस्य] सप्त यमा भवन्ति । [श्रौत प. निर्णय]

२ के ते यमा नाम? । सप्तस्वराः यमास्ते । (ऋ. प्रातिशाख्य उव्वट-कृत भाष्य).

३ सप्त यमान्तराणि । (सामसूत्र).

अशी ' यम ' ही संज्ञा सप्तस्वरांना मुळांत होती.

कित्येक आधुनिक विद्वानांचें म्हणणें असें आहे कीं, सामगायनात मूळ ४।५ स्वर होते; पुरें सप्तक नव्हतें. परंतु हें म्हणणें यथार्थ नाहीं.

१ सप्तधा वै वागवदत् । (ऐ. ब्राह्मण). येथें वाक् हा शब्द स्वर या अर्थी वापरला आहे.

२ सा स्वरवत्या वाचा शस्तव्या । [ऐत. ब्रा. ७।८] ती (ऋचा) स्वरवान वाणीनें स्तवावी. स्वरानीं ऋचेंतलें स्तवन करावें.

याप्रमाणें येथें वाक् शब्दाचा अर्थ स्वर होय. या वचनावरून सामगायनात सप्तस्वराची जाणीव मुळातच आहे हें सिद्ध होतें. कारण सामगाणाराच्या साथीला वीणा व वेणु हीं स्वरवाद्यें अभ्याहत असता, वाद्यांत केवळ४।५स्वरांचेंच ज्ञान साम गाणाराला व्हावें हें केव्हांहि म्हणता येणार नाहीं. तो वाद्याच्या साथीमुळें सप्त-स्वरज्ञानी बनलाच पाहिजे.

स्वरांचे कोमल तीव्र भेद

सामगायनात कोमल तीव्र हे स्वरभेदहि आहेत.

१ अनंतराश्चात्र यमो विशेषः । पृथक्त्वा । स्तोभाः पृथग्भूता अन्ये यमा एतेषां मृदुत्वं तीक्ष्णत्वं च । [ऋ. प्राति. उव्वटकृत भा.]

वरील सर्व प्रमाणवाक्यावरून सामगायन मुळात सप्तस्वरांचें आहे, यात शंका नाहीं. याला आणखी प्रमाण असें कीं, पुष्कळशीं सामें जरी ४।५ स्वरानीं रचित असलीं तरी कांहीं षट्स्वरी व सप्तस्वरीहि आहेत. उदा०—

१ षड्यपर्यहिपी साम ६ स्वरांचें (आरंभक स्वर चतुर्थ व मंद्र)

२ कौशिक „ ७ „ („ „ मंद्र, अतिमंद्र, अतिस्वार)

यावरून सामवेदगायनात सप्तस्वराचा उपयोग होत होता हें सिद्ध होतें. सामगायनात आजच्या गायनाप्रमाणें एकच स्वर (सद्यःकालीन प.) आरंभक

नसे त्यावेळीं साथीला वीणा (कच्छपी, बाण), वेणु हीं वाद्यें असल्यामुळें प्रत्येक साम निरनिराळ्या आरंभक स्वरानीं गाइलें जात असें, व त्यामुळें त्या त्या आरंभक स्वराच्या योगानें तें तें साम निरनिराळ्या कोमल तीव्र स्वरानीं असलेल्या खमाज, बिलावल इ. रागांचें वाटत असें. ते राग पुढें दिले आहेत.

स्वरस्थानें

वेदपठणातील सवनांना सामगायनात स्थानें ही संज्ञा आहे. व तीं मंद्र, मध्यम आणि उत्तम अशा परिभाषेनें समजलीं जात.

१ मंद्रस्तूरासि चरन्मंद्र जनयति स्वरम्। मन्द्रस्थान हें उरस्थ स्वराचें आहे. तेथें मंद्रस्वर निर्माण होतो. (श्रौतपदार्थनिर्णय)

यावरून सामगायक आपलें साम मन्द्रस्वरारंभानें धरताना तो मंद्रस्वर उर स्थानाचा घेत, व त्या आरंभानें साम म्हणत (वर दिलेलें कश्यपबर्हिषी साम) असें दिसतें.

२ त्रीणि वाचस्थानानि। मंद्रमध्यमउत्तमानि।
आऽतो मन्द्रेण। (आश्व० श्रौ० सूत्र)

३ मन्द्रस्य द्वितीय यमेन। („ „)

४ मन्द्र प्रातस्सवने स्तुवीरन्। (ला श्रौ सू.)

५ होता मन्द्रे दिविष्टिषु। (ऋ ४।८।३)

या वचनावरून सामगायनात वेदपठणातील सवनांना 'स्थानें' ही संज्ञा असे, असें स्पष्ट दिसून येतें.

वैदिक कालानंतर संस्कृतकालात सामगायनात फार मोठी प्रगति झाली. तिन्ही सप्तकांत तींच सामगीतें गाइलीं गेलीं, व मंद्र, मध्यम व तार अशा संज्ञा वीणेवरील तीन सप्तकांना आल्या. मूळ सामगायन एका सप्तकानें होत असें, व मंद्र, मध्यम व उत्तम या संज्ञा एकाच सप्तकात वापरलेल्या, परंतु प्रगतींत प्रत्यक्ष तीन सप्तकांनीं गायनवादन होऊं लागलें.

सप्तस्वरसंज्ञा व स्वरक्रम

सामगायनात मुळारंभीं यमाना (स्वराना) अनुक्रमें १क्रुष्ट,२ प्रथम,३ द्वितीय,४ तृतीय,५चतुर्थ,६मन्द्र आणि ७अतिस्वार अशीं नावें असून त्याचा क्रम अवरोही असे

हा क्रम अवरोही का असावा याचें कारण असें दिसतें कीं, सामगायकानीं आरंभीं वेणूचें तत्त्व स्वीकारून स्वरक्रम ठरविला. वेणूत नुसता फुंकर घातला म्हणजे जो स्वर वाजतो तो क्रुष्ट म्हटला. नंतर पहिलें छिद्र दाबलें, त्यात अर्थात् उतरता सूर निघतो तो ' प्रथम ' (पहिल्या छिद्राचा) म्हटला अशा रीतीनें एकेक छिद्र दाबून उतरत्या क्रमाचे सूर वेणूत येतात म्हणून तत्कालीन सामगायकानीं तोच स्वरक्रम रूढ केला

पुढील काळात या स्वरनावाचा गोंधळ होऊं लागला कोणी क्रुष्ट तोच प्रथम असें मानूं लागले उदात्तानुदात्त या सज्ञात उच्चतर, नीचतर अशा नव्या संज्ञा कोणी देऊं लागले, कोणी त्यात मूर्धा, ललाट, भ्रूमध्य, वर्ण अशीं काल्पित स्थानें घुसडलीं या गोंधळी संज्ञाचा तक्ता खालीं दिला आहे.

स्वरोच्चतेचें स्थूलप्रमाण	छंदोगस्वर (वीणेवर)	वैदिक पठणसंज्ञा	सामिक स्वरनाव	उत्पत्ति-स्थान	लौकिकी स्वरनावें	नारदी शिक्षेप्रमाणें
उच्चतम	नि	उदात्त	क्रुष्ट	मूर्धा	निषाद	म
उच्चतर	ध	अनुदात्त	प्रथम	ललाट	धैवत	ग
उच्च	प	स्वरित	द्वितीय	भ्रूमध्य	पंचम	रि
मध्यम	म	स्वरित	तृतीय	वर्ण	मध्यम	सा
नीच	ग	उदात्त	चतुर्थ	कंठ	गांधार	नि
नीचतर	रि	अनुदात्त	मंद्र	उर	ऋषभ	ध
नीचतम	सा	स्वरित	अतिस्वार्य	हृदय	षड्ज	प

(वरील तक्ता सामतंत्रसूत्रावरून तयार केला आहे.)

असा जेव्हां गोंधळ होऊं लागला, तेव्हां पुढील सामगायक शास्त्रकारांनी वेणूचें तंत्र टाकून वीणेचें तंत्र रूढ केलें व स्वरांना षड्ज, ऋषभ... निषाद इ. नांवें योजलीं. मात्र वरील स्वरांचा वेणूच्या तंत्राशी मेळ घातला, हा मेळ नारदीशिक्षेत सांगितल्या प्र.—

यः सामगानां प्रथमः स्वरः स वेणोर्मध्यमः ।

सामगायकाचा जो प्रथम स्वर तो वेणूंत मध्यम समजावा. दुसरा गांधार, तिसरा ऋषभ इ. तथापि हा अवरोही क्रम यानंतर त्यांनीं बदलला, व तेच सामगायक वीणेच्या पूर्ण तंत्राचे होऊन त्यांनीं तो क्रम आरोही केला. षड्ज स्वराला आरंभरू धरून षड्ज, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, धैवत आणि निषाद असा वीणेच्या तंत्राचा आरोही क्रम रूढ केला. तो पुढील भरतकालीं पूर्ण रूढ झाला होता व अद्यापहि तसाच आहे.

स्वरसंवाद

सामगायनांतील सप्तस्वर संवादसिद्ध आहेत. सामगायकांनीं वीणेचें तंत्र प्रस्थापित केल्यामुळें, त्यांनी वीणेतल्या तारेंतला अंतर्नाद सूक्ष्मतेनें ऐकून त्यांतले संवादी अंतर्नाद जागले, व त्या संवादी नादांनीं सप्तस्वरांची संवादयुक्त मांडणी वीणेवर केली. ही मांडणी त्यांनीं उदात्तानुदात्तस्वरित या प्राचीन वैदिक स्वरपरिभाषेशीं जुळवून सांगितली. उदात्ते निषादगांधारौ अनुदात्ते ऋषभधैवतौ । स्वरितप्रभवा ह्येते षड्जमध्यमपंचमाः । (याज्ञवल्क्यशिक्षा). षड्ज, ऋ., गां., म., । पं., धै., नि., ष. । या मांडणीत सप्तकाचे पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे दोन विभाग पडून, पूर्वार्धांतील प्रत्येक स्वर उत्तरार्धांतील प्रत्येक स्वराशी संवादी आहे हें स्पष्ट दाखविलें गेलें आहे. या प्रमाणें सप्तस्वरांची संवादघटित मांडणी सामगायनप्रगतिकालींच (४।५ हजार वर्षांपूर्वी) झालेली आहे हें स्पष्ट दिसतें.

आजचे जे कित्येक विद्वान प्राचीन सामगायन वेश्यावांकल्या गुरुंनीं असेल, अशी कल्पना करतात, ती यथार्थ नव्हे.

सामगायकांना, वीणेवरील तारेंत स्वरसंवाद कळल्यानें, त्यांनीं वीणेची सवादी दोन तारांनीं मिलावट करणें अगदीं साहजिक आहे. तसेंच सात सुरांचे पडदे यावून त्यावर स्वर वाजविणें, व त्यांतला प्रत्येक पडदा आरंभक धरून, पुढल्या पडद्यावरील सुराप्रमाणें त्यात मार्में म्हणणेंहि साहजिक आहे सारांश वीणेच्या तंत्रामुळें, पडद्यावरील मध्यस्वरानीं गायन करण्याची प्रथा, सामगायकानीं रूढ केली हें स्पष्ट दिसून येतें. या रूढीमुळें प्रथम स्वर षड्ज वीणेच्या मोकळ्या तारेनें न घेता तो पडद्यावर स्थापला गेला हेंहि उघड दिसतें. आजचा षड्ज तंबुऱ्यावरील मोकळ्या तारेंत आहे, व प्राचीन संगीतांत तो वीणेवरील पडद्यावर आहे, हा फरक ध्यानांत घेण्यासारखा आहे

ही प्राचीन वीणामिलावट नी म या सवादी तारांनीं असली पाहिजे असें अनुमान निश्चित ठरतें. तसेंच पुढील प्रगतींत वीणेवर पडद्यांची संख्या, दोन तारा मिळून, तीन सप्तकें वाजतील इतकी (सुमारें वीस) असली पाहिजे हेंहि ओघानेंच सिद्ध होतें

विकृति

वैदिक ऋचा सामगीत म्हणून गाताना तिच्या शब्दांच्या मूळ स्वरूपांत गायनसुलभ उच्चारणामुळें साहजिकच फरक पडे. तींत पुन रसवर्धक उद्गारवाचक अव्ययांचीहि भर पडे. असेच दुसरेहि फेरफार होत. मूळ ऋचेला प्रकृति समजून तींत गायनसुलभ जो फेरफार होई त्याला विकृति म्हणत. पुन" सामगीताची मूळची स्वररचना, गाताना कंठ कौशल्ययुक्त भावपोषक स्वरगमकानीं बदलीत, व या गमकक्रियांनाहि विकृतीच म्हणत. आता जुन्या पोथ्या किंवा ग्रंथ यांत जीं सामगीतें स्वरानीं लिहिलीं आहेत, त्यांत विकृति–गायनवादनाच्या कुशल क्रिया, येथें कशा योजावयाच्या हें मात्र आढळत नाहीं तें कार्य सामगायकांचें इच्छेवर सोपविलें असावें असें यावरून वाटतें या क्रिया इच्छेनुरूप योग्य स्थानीं योजून, आजचा कोणीहि स्वरज्ञ गायक साम गाऊन पाहील तर तें साम आजच्या कित्येक रागांतल्या भिकार गीतांपेक्षा कितीतरी सरस वाटेल व हा प्रयत्न तज्ज्ञानीं करावा अशी आम्ही शिफारस करतों.

	विकृतिप्रकार	विकृतिसंज्ञा
१	ऋचांच्या अक्षरांत फेरफार करणें. अमये-याचे ओमायी करणें.	विकार
२	वीतये या पदाचें वोयितोया २ यी असा पदाक्षर-फेरफार करणें.	विश्लेष
३	अक्षराचा सूर लांबवणें (नीच उंच करणें). मींड घेऊन हें करितां येतें.	विकर्षण
४	पुनरावृत्ति-घोळून घोळून म्हणणें.	अभ्यास
५	एक स्वर घेऊन थांबणें	विराम (न्यास) १
६	अधिकत्वे सति ऋग्विलक्षणवर्णैः, म्हणजे ऋचेच्या अक्षरांव्यातिरिक्त इतर अक्षरें घालणें, अथवा ऋचेंतलें एखादें अक्षर गाळणें. उदा० बर्हिषी यांतलि रेफ गाळून बहीएषी करणें. अधिक शब्द व अक्षरें घालावयाचीं तीं खालीलप्रमाणें— औहोयी, हिं, (अकारउकारादि) स्वर, या, वाक् (बोलण्यातले शब्द), हुं,हाऊ, हायी, अथ, इह. (छांदो. उप. अ. १ खं. ३).	स्तोभ

वरील सर्व विकृति, आजच्या हिंदी गायकीतहि आहेत. स्तोभासारखाहि प्रकार आहे. गायनांत येरी, मला, हांरे, माई, ये, हां, ओ अशीं अक्षरें—शब्द हिंदी चीजांत येतात.

वरील सहा विकृतींशिवाय पुढील (दक्षिणेकडील) सामगांनीं वीणावादनांतील आणखी सहा विकृति घातल्या आहेत.

	विशेष क्रिया	विकृतिसंज्ञा
१	२ मात्रा स्वर लांबवणें	प्रेंख
२	क्रमानें ३ स्वर घेणें (घसीट)	नमन
३	मींडेनें स्वर घेणें	कर्षण
४	उलट क्रमानें स्वर घेणें (उलटी घसीट)	विनत
५	४ ५ ६ ५ स नि ध नि अशा विशिष्ट क्रमानें स्वर म्हणजे मुरकी (उदाहित) हा अलंकार घेणें.	अत्युत्क्रम
६	२ ३ ४ ५ ग रि स नि अशी लहान तान किंवा चतुःस्वरी अलंकार घेणें.	संप्रसारण

वरील कुशल क्रियांत, मींड, घसीट व वर्णालंकार आहेत. मागील कुशल क्रियांना जोडून या क्रिया घेतल्या व तसें साम गाइलें तर तें आजच्या कुशल *गायकाच्या तोलाचें वाटेल. हे सर्व प्रकार कंठांत व वीणेंतहि घेतले जातील.*

येणें प्रमाणें, सामसंगीतांतील स्वरविषय थोडक्यांत आपण पाहिला. आतां गीताविषय पाहूं.

गीत

सामगीत हें छंदोगीत आहे हें आपण जाणतों. हें सामगीत, फक्त लय-बद्ध, म्हणजे ऱ्हस्वदीर्घ अक्षरांनीं असलेल्या लयीनें असतें. तरीसुद्धा तें गाताना मात्राबद्ध लयीनें गाईलें जातें. सामगीत गाण्याची शिस्त पुढें येणाऱ्या विवेचनाप्रमाणें भागशः असते; व त्यात कंठकौशल्याच्या आताच सांगितलेल्या क्रिया योजिल्या जाऊन, तें मोहक होतें. सवादी सुस्वरतेनें व निरनिराळ्या आरंभक स्वरानें वीणेच्या साथीनें, कौशल्यपूर्ण क्रियांनीं सामगायन निरनिराळ्या रागधुनांसारखेंच आकर्षक होत असें.

सामगीताच्या भागाबद्दल व ते गाताना सामगायकानें कोणकोणत्या गोष्टीकडे अवश्य लक्ष पुरविलें पाहिजे याबद्दल छांदोग्य उपनिषदानें दिलेलें विवेचन फार महत्त्वाचें आहे.

सामगीताचे भाग

सामगायनात पुढील भाग आहेतः—(१) हिंकार (२) प्रस्ताव (३) उद्गीथ (४) प्रतिहार (५) निधन. हे भाग आजच्या धृपदगायनपद्धतींतील अनुक्रमें नोम्तोम्, स्थायी, अंतरा, संचारी, आभोग या पाच भागाप्रमाणें वाटतात. यज्ञात या पाच भागाची वाटणी, तीन ऋत्विजात केलेली असते. निधन हा भाग तिघानीं मिळून गावयाचा असतो.

वरील पाच प्रकारात आणखी ॐ व उपद्रव हे दोन भाग पुढें पातले जाऊन या पंचपदीची सप्तपदी बनली.

ऋतु व काल यांचा संबंध

वरील पाच भागाचा—म्हणजे सामगायनाचा सृष्टीशीं व पंचमहाभूतांशीं संबंध आहे, अशा कल्पनेनें त्याच्या ऐक्यतेचें रूपक दिलेलें आहे. अशीं रूपकें अनेक प्रकारचीं केलीं आहेत:-(छांदो. अ. १, खं १ पा. पर्यंत)

तीं पंचकें—(१) पृथ्वी, अग्नि, अंतरिक्ष, आदित्य, दिव् (२) याच्या उलट क्रमानें. (३) वायु, मेघ, विद्युत्, गर्जना, वाण. (४) मेघ, वर्षाव पूर्ववाहिनी नद्या, पश्चिमवाहिनी नद्या, समुद्र. (५) वसंत, ग्रीष्म, वर्षा,

शरद्, हेमंत. (४) शेळया, मेंढ्या, गाई, घोडे, मनुष्य. (५) प्राण, वाणी, नेत्र, कान, मन.

सप्तपदीचा दिनमानाशीं संबंध आहे अशा समजुतीनें छांदोग्यानें सूर्याशीं केलेलें रूपक.

उपःकाल, उदयकाल, संगवकाल, माध्याह्न, अपराह्न, संध्यापूर्वकाल, संध्याकाल. उदा. हिंकार हा उपःकाल, प्रस्ताव हा उदयकाल इ०

हें प्रकरण आपणांस पुष्कळ उद्बोधक आहे. आमच्या हिंदी रागगायनांत, ऋतुऋतूंचे व दिवसांच्या वेळांचे राग आहेत. (मेघ रागानें पाऊस पडतो ही कल्पना उत्तर हिंदुस्थानी संगीतांत रूढ आहे). याचें बीज सामगायनांतच आहे, हें पाहून कौतुक वाटतें. गायनाचा संबंध रसाशीं, ऋतूशीं, दिनमानाशीं आहे हें वैदिक काळींच ऋषींनीं अनुभव घेऊन नमूद करून ठेवलें आहे. आज कित्येक रागाचा रसकालाशीं संबंध नाहीं अशी जी कल्पना करतात ती अर्थात् अविचाराची होय.

गायकानें ध्यानांत ठेवावयाच्या गोष्टी

छांदोग्य उपनिषदांत उद्गात्यानें सामें म्हणतांना कोणत्या गोष्टींकडे लक्ष पुरविलें पाहिजे, या विषयीं, फार मार्मिक सूचना दिल्या आहेत.

उद्गात्यानें म्हणावयाचा सामाचा जो भाग त्याला 'उद्गीथ' अशी संज्ञा आहे. हें उद्गीथ कसें म्हणावें या विषयींच्या सूचना देण्यांत छांदोग्याचा आरंभ आहे. या सूचना देताना त्यांनीं कारणें दिलीं आहेत. त्यांपैकीं पहिलें कारण असें कीं, उद्गात्यानें उद्गीथ म्हणण्यापूर्वी ॐ काराचा उच्चार केलाच पाहिजे, हा एक निर्बंध होता. हा ॐ कार घेऊन उद्गीथ म्हणतांना त्यांत दोष असूं नयेत. ते दोष कोणते हें दाखविण्याकरितां, त्यांनीं एक उदाहरण दिलें. देव व असुर, प्रजापति (वाणीचा पति) देवतेची उपासना, उद्गीथगायन करून चढाओढीनें करीत असतां, देवांच्या उद्गीथ गाण्यांत एकेक दोष होत गेले. यामुळें असुरांनीं त्या चढाओढींत देवांवर त्या त्या वेळीं सरशी केली. शेवटीं देवांनीं मुख्यस्थ प्राणांतून उद्गीथ गाईलें; तेव्हां मात्र असुरांना हार खावी लागली.'

(१) देव हें उद्गीथ नाकांत (सूर घेऊन) गाऊं लागले. असुरांनीं त्यांचा पराभव केला.

(२) ते नुसत्या वाणीनें—स्वराकडे लक्ष न देतां—गाइले; तेव्हांहि देव पराभव पावले.

(३) ते डोळयांनी [डोळे वेडेवाकडे फिरवून, मिटून किंवा त्यांची उघड-झांप करून] गाऊं लागले. तेव्हांहि ते पराभूत झाले.

(४) पुढें कानांनीं [कानावर हात ठेवून किंवा कानांत बोटांची घालकाढ करून] गाऊं लागले. तरी असुरानी त्याना पराभूत केले.

(५) नंतर ते मनानें [मनांतल्या मनांत जणुं उद्गीथ गातो आहे अशा अस्पष्ट रीतीनें] गाऊं लागले त्यांतहि ते पराभव पावले.

(६) शेवटीं ते हृदयस्थ प्राणानें [अंतःकरणपूर्वक, भावनापूर्ण, श्रद्धापूर्वक], गाऊं लागले; तेव्हां मात्र असुरांचा पराभव झाला.

नाकांतून गाणें, गीतशब्द अर्थहीन समजून ते तोंडानें बरेंतरी म्हणून टाकावे अशा बुध्दीनें गाणें, डोळे मिचकावीत गाणें, कानावर हात ठेवून, कानाची पाळी चिमटींत धरून किंवा बोटांची घालकाढ करून गाणें, मनातल्यामनात गुण-गुणल्याप्रमाणें गाणें, हें सर्व सदोष गाणें होय. हे सर्व दोष न ठेवतां, गीत भाव-नापूर्ण व श्रध्देनें अंतःकरणपूर्वक वल्लभ्याच्या प्रेमानें जो गाईल त्याचें गाणें श्रवणरम्य होईल अशी ही सूचना आहे. आजच्या गायकांत वरील दोषांखेरीज इतर कितीतरी दोष आढळतील परंतु त्याची व्याप्ति येथें नसे.

प्राणाची उपासना

उद्गात्यानें प्राणाची उपासना करावी. प्राण म्हणजे श्वास, निश्वास या क्रिया. यांची उपासना म्हणजे दमसास संपादन करणें, गाणारानें दमसास ठेवून (श्वासनिरोधपूर्वक) गावें. ही सूचना फार महत्त्वाची होय. ज्या गाय-काचा स्वराभ्यास दमसासानें झाला असेल, त्याचें गायन खरें सुस्वर होऊन अत्यंत प्रभावी होतें. त्यानें आपला कंठ कमवावा व तो चांगला ठेवण्याकरितां योग्य तो औषधोपचारादि करावा, अशीही सूचना केली आहे.

दमसासीनें उद्गीय गाण्याची प्रथा आंगीरस, बृहस्पती व आयास्य या ऋषींनी पाडली.

व्यानाची उपासना

उद्गात्यानें व्यानाची उपासना करावी. व्यानशक्ति म्हणजे शरीरबल. म्हणजे त्यानें शरीरबल वाढवावें.

गाणारा धट्टाकट्टा-सुदृढ असावा म्हणून त्यानें शक्तीचे अभ्यास–धावणें, कसरत वगैरे करीत असावें.

सामाचें बहिरंग-अंतरंग ध्यानांत घेऊन उद्गीथ गावें

बहिरंग–सामाचें ध्यान (मनन) करून गाणें. त्याचे छंद, ऋचा, स्तोम, दिशा [व्यवस्थित बैठक], याचें मनन करून उद्गीथ गावें.

अंतरंग–सामाचा अर्थ लक्षात घेऊन उद्गीथ गावें.

या सूचना फार महत्त्वाच्या होत. गाणारानें आपण जें गातों तें गीत ख्याल -टपा--ठुंबरी–पद इ. जें असेल त्याच्या गायनपद्धतीनें व अर्थभावपूर्णतेनें गावें. ठुंबरीत तानाची आतषबाजी, किंवा ध्रुपदात ठुंबरीची लचक असला प्रकार करू नये. [गीताशीं तन्मय होऊन गावें.]

सामगायनाचें ध्येय

या ध्येयाविषयीं दाल्भ्य, शिलक व प्रवाहण या तिघा ऋषींत चर्चा होऊन निर्णय ठरला कीं, स्वर्ग लोक, इहलोक ही दोन्ही ध्येयें अपूर्ण आहेत. त्यात परमार्थ ध्येय घातलें तर तें पूर्ण ध्येय होय.

गाण्यात ईश्वरी तत्त्व असल्यावाचून तें श्रेष्ठ समजलें जात नाही. म्हणजे गाणें लौकिकाकरिता [लोकरंजनासाठी], मरणोत्तर सोतीसाठीं, इतक्याचपुरतें आहे, असें न समजतां तें स्वात्मानंदपूर्णतेच्या परम अवस्थेच्या सिद्धीप्राप्तीचें आहे, हें जाणून गावें. ही छांदोग्याची शिकवण परमश्रेष्ठ होय.

वृन्दगायन

सामगायनाच्या प्रगतींत गायनवृन्दानें सामें गाण्याचाहि एक प्रकार रूढ झाला.

छांदोग्याच्या दुसऱ्या अध्यायातील १२ व्या खंडात, शौवसाम म्हणून एक साम यज्ञात यजमानासह सर्व ऋत्विजांनीं यज्ञाभोंवती प्रदक्षिणा करीत एकत्र मिळून गावयाचें असतें. ती प्रथा कोणी पाडली, याविषयीं छोटीशी आख्यायिका दिली आहे बक्दाल्भ्य व मैत्रेयग्लाव या ऋषींनीं हें शौवसाम गायनात बसवून नवी प्रथा पाडली त्यानीं एकदा एका पांढऱ्या कुत्र्याबरोबर इतर (पांढरे) कुत्रे एकत्र जमून अन्नाकरिता ईश्वराची प्रार्थना करीत आपापल्या वेगवेगळ्या सुरात गात आहेत असें पाहिलें तेव्हा, अशी सामुदायिक प्रार्थना, यज्ञातहि आपण घालावी असें योजून त्यांनी तसें साम तयार केलें, व यज्ञातील सामगायनात हा एक प्रकार योजला. तो अर्थात् लोकप्रिय होऊन त्याची प्रथा पडली.

वृंदगायनाची ही प्रथा आज देवपूजनातील शेवटच्या मंत्रपुष्पांजलींत आहे. तसेंच हल्लींचीं राष्ट्रीय गीतें उद्घाटन समारंभ, थोर विभूतींचा सत्कार, कॉंग्रेससारख्या राजकीय संस्था यांत वरील पद्धतीप्रमाणें गाइलीं जात आहेत.

मात्र सिनेमा, रेडिओ, यांत तीं पाश्चात्त्यांच्या (पांढऱ्या श्वानाच्या आख्यायिके प्र.) निरनिराळ्या स्वरैक्याची वळं पाहात आहेत, हें अनिष्ट आहे.

हें छांदोग्य वृन्दगान यापुढें फारच सुंदर झालेलें आहे. भरतकालीं तें पूर्णावस्थेस गेलें होतें. त्यावेळीं मुख्यत तें नाट्यांत वर्तविलें जाई. वृन्दगायनाची कल्पना व तसा प्रकार सामगायनातच बीजरूपानें आहे हें दिसून येतें.

छांदोग्य उपनिषदांतून आपणास वरीलप्रमाणें उपयुक्त माहिती मिळाली. हें उपनिषत् यज्ञाच्या उपासनेकरिता म्हणजे उपासनामार्गहेतुक असल्यामुळें, त्यात ॐकार, साम, उद्गीथ, प्राण, सूर्य, अग्नि इ. विषयीं अनेक रूपकें, अनेक आख्यायिका दिल्या आहेत. त्यांचा आपणास उल्लेख करण्याचें कारण नाहीं. आपल्या विषयापुरतें आपण येथपर्यंत घेतलें आहे

सामसंगीतातील गायनविषय येथें पुरा झाला. यापुढें वाद्यवादनविषय आपण हातीं घेऊं

वाद्यविषय

सामगायनातील तत, सुषिर या स्वरवाद्यांच्या वादनाविषयीं मागें सांगितलें. आता अवनद्ध (चर्मानें मढविलेल्या) व घन (घटा, टाळ इ) वाद्यांची माहिती व त्यांचें वादन याविषयीं पाहावयाचें.

सामगायनाच्या साथीला, सुत्रारभीं यज्ञांत जी तालवाद्याची साथ होती ती भूमिदुदुभी या चर्मवाद्याची हें भूमिदुदुभी वाद्य म्हणजे, यज्ञमडपात एकीकडे जमिनींत खळगा खणून त्यावर बैलाचें चामडें खुंट्या मारून बसविलेलें, असें होतें मृदगासारखें तें निराळें नव्हतें ही भूमिदुदुभी, छोट्या बैलाच्या शेपटीच्या हाडकाचा दाडा घेऊन त्यानें वाजविली जात असे सामसूत्रात या वाद्याविषयीं असें वर्णन आहे—

भूमिदुदुभीमाभजेत् । पश्चादग्निध्रीयस्यार्धमन्तर्वेदिश्वभ्रस्य स्यावस्स्यात् । अर्ध विहित स्यात् । वालधान पुच्छ तेन वादयित्वा ।

या शिवाय इतर वैदिक वाङ्मयात, चर्मवाद्यें दुदुभी, द्रवय, केतुमत, विश्वगोत्र्य हीं आढळतात यावरून सामान्य लोकसमाजांतल्या सामगायनाच्या साथीला, हीं चर्मवाद्यें घेतलीं जात असावीं हें उघड दिसतें हीं चर्मवाद्यें सामगायकानींच निर्माण केलेलीं दिसतात.

वेदकालीन ततुवाद्यें—जी आढळतात तीं हीं —

हिरण्यकेशीसूत्रात—ताल्लुकवीणा, वाटवीणा, पिच्छोरा, अलाबुवीणा, कपिशीर्षवीणा ऋग्वेदात, या वाद्यांना आघाटी असं सामान्य नाव दिलें आहे (ऋ १०-१४६ २) आघाटीभिरिव धावयन् । अभिवाणस्य सप्तधातुरिजान । (ऋ १०-३२-४) येथें धातु हा शब्द वाद्यातील सप्तस्वर बोलांनी निघतात त्यास अनुलक्षून आहे

ऋग्वेदात वाण हें ततुवाद्य बनविण्याची क्रिया दिली आहे

उबराच्या लाकडाची कोठी करावी त्यावर तांबड्या बैगाचें चामडें बसवावें कोठीच्या बुधाकडे दहा मोकें पाडावीं प्रत्येक भोकांत १०।१० दर्भांनी बळलेली

तार बसवावी. असें हें १०० तारांचें दर्भ किंवा मुंज याच्या तारा केलेलें वाणवाद्य होय (वाण. शततन्त्रीर्भवति). याशिवाय कर्करी, गर्गर, वकुर, बाकुर, आडम्बर हीं ततवाद्यें वेदवाङ्मयात आढळतात. हीं ततवाद्यें, अर्थात् सामगायकांनीं निर्माण केलेली आहेत या वाद्याचे आकार, तारा, घाट वगैरेबद्दल कांहींच माहिती मिळत नाहीं.

वेदात घनवाद्याचा मात्र कोठें उल्लेख आढळत नाही. सामांतहि त्यांचा उपयोग केलेला दिसत नाही. तीं लौकिकी प्रचारात बनली गेली असावीं.

सुषिरवाद्यें-गोधा, नाळी, तूणव, वाणिची, वेणु, भाराधुनी, नालिका हीं वेदवाङ्मयात आढळतात. यांहे वाद्यांची लांबी व इतर अंगें यांची माहिती मिळत नाहीं

याप्रमाणें वाद्यविषयाची सामवेदकालीन माहिती मिळते.

नृत्य

नृत्याविषयीं, फक्त एकाच यज्ञात स्त्रिया डोक्यावर घागरी घेऊन यज्ञकुंडाभोंवती नृत्य करीत प्रदक्षिणा घालत, इतकाच उल्लेख आढळतो. नृत्य व नाट्य हे विषय लौकिकी समाजात पुढें निर्माण झाले असले पाहिजेत असें दिसतें (इ. स. पूर्व ३॥–३ हजार वर्षांपूर्वी)

याप्रमाणें आपण सामसंगीतातील गायन, वादन, नर्तन या तिन्ही प्रमुख विषयांची माहिती पाहिली. आता आपणास सामगायकांच्या परंपरेतील आज जे सामगायक हिंदुस्थानात आहेत त्यांच्या संग्रहीं असलेल्या पोथ्या पाहून त्यातील लेखन, व तत्संबंधीं त्यांच्या जवळील प्राचीन आधारभूत ग्रंथ व इतर प्रोतिशाख्यग्रंथ, यांची जी माहिती मिळाली ती येथें द्यावयाची आहे तीवरून सामवेदगायनाचें योग्य स्वरूप तज्ज्ञांना प्रत्यक्ष गाऊन वाजवून पाहाता येईल.

गात्रवीणा

नारदीशिक्षेमध्यें ही गात्रवीणा दिलेली आहे. हिचा उल्लेख भरतनाट्याच्या अठ्ठाविसाव्या अध्यायाच्या आरंभींच आलेला आहे. तेव्हा गात्रवीणापद्धति भरतकालाच्या पूर्वींची आहे. सामें शिकवितांना गुरूनें वीणेवरून स्वर घेऊन ते गात्रवीणापद्धतीनें शिष्याला शिकवावेत असा प्रचार रूढ असला पाहिजे.

गात्रवीणाशिक्षणपद्धति म्हणजे हाताच्या बोटावर क्रमानें सप्तस्वर दाखविण्याची पद्धति. दारवीवीणा आणि गात्रवीणा अशा दोहोंच्या संयोगानें सामें बसविल्यानें तें तें साम त्या त्या विशिष्ट स्वरवदिप्तीनें निनचूक म्हणता यावें व वीणेच्या अभावीं नुसत्या गात्रवीणापद्धतीनेंहि तें परंपरेंत रहावें, अशा दोन्ही उद्देशानें गात्रवीणापद्धति शिक्षणात परंपरेनें रूढ झालेली दिसते. वीणेच्या स्वरज्ञानानें गात्रवीणेची स्वरपद्धति पुढील पिढ्यात उत्तरोत्तर वीणेच्या सहाय्यावाचून होऊं लागली यामुळें पुढील पिढ्यात तें स्वरज्ञान नष्ट होणें साहजिकच आहे सुदैवानें काहीं पिढ्यात त्यातलें सामवेदपठण आजहि गायन केल्याप्रमाणें वाटतें, व तें आजची राणायनी सामवेदाची पद्धति दिसतें.

दुसरी कौथुमी सामवेदाची पद्धति पठणाप्रमाणें आहे राणायनी शाखेंतील सामवेदाच्या पोथ्यात लिहिलेलीं सामें गात्रवीणापद्धतीनें लिहिलीं आहेत. पुण्याचे रा लक्ष्मणशास्त्री द्रविड सामवेदी यानीं नुकताच एक निबंध लिहून त्यात गात्रवीणा पद्धतीचें स्पष्टीकरण नारदी शिक्षेच्या आधारें केलें आहे, व काहीं सामें त्या पद्धतीनें देऊन आजच्या स्वरानीं तीं लिहून दाखविलीं आहेत.

आज जीं सामें ते म्हणतात तीं सर्व एकाच रागदर्शकतेचीं वाटतात परंतु त्या त्या सामाचा आरंभक स्वर वेगवेगळा घेण्यानें सामस्वरात कोमलतीव्र भेद होऊन तीं सामें निरनिराळ्या रागाचीं दर्शक आहेत हें आम्ही त्याना दाखविलें आहे, व त्याप्रमाणें त्यानीं हीं सामें शिकवून शिष्यशाखा तयार करण्याचा स्तुत्य उपक्रम सुरू केला आहे

आता येथें आपण गात्रवीणापद्धति स्पष्ट पाहू. या पद्धतीनें लिहिलेलें साम रा. लक्ष्मणशास्त्री यानीं दिलें आहे तें पृ. ४६ वर पहावें

त्याच्या ऋचेचा शब्दार्थ —

१ मूर्धान–मस्तक २ दिव –द्युलोकाचें ३ अरति–न थाबणारा ४ वैश्वानर –जठराग्निरूपानें सर्वांच्या उदरात राहून अन्न पचविणारा. ५ ऋते आजात–केवळ यज्ञाकरिताच उत्पन्न होणारा. ६ कवि–सर्वज्ञ. ७ जनाना अतिथि–गृहस्थाच्या घरचा (सन्माननीय) अतिथि (पाहुणा) ८ सम्राज–स्वत च्या ऐश्वर्यानें प्रकाशित होणारा. ९ आसन् आपात्र–सोमरसानें भरलेलें पात्र मुखाशीं धारण करणारा

अग्निम् देवा अजयन्त–(अशा) अग्निला देवानीं निर्माण केलें.

॥ ॐ नमः सामवेदाय ॥ आज्यदोहम् ॥ ज्येष्ठसामम् ॥

॥ ऋचा ॥ ॥ मूर्धानंदिवो अरतिं पृथिव्या वैश्वानरमृताय जातमग्निम् ॥

॥ कविंसम्राजमतिथिं जनानामासन्नः पात्रं जनयन्त देवाः ॥ १ ॥

२र २र २र २र ३ ४र ५ २र ३ ४र ५

॥ सामन् ॥ ॥ हाउ ॥ हाउ ॥ हाउ ॥ आज्यदोहम् ॥ आज्यदोहम् ॥

२र ३ ४र ५ २र१र २ १ २ ३ ४ ५ ५र १र

आज्यदोहम् ॥ मूर्धानंदाइ ॥ वा ऽ ३ अ र ॥ तिंपृथिव्याः ॥ वैश्वानराम् ॥

२ १ र २र ३ ४ ५ २ १ २ॅ १ २र ३ ४ ५

ऋ त आ ॥ जातमग्नीम् ॥ कविंसम्रा ॥ जाऽ३मति ॥ थिजनानाम् ॥

२र १ २ॅ १ २ ३ ४ ५ २र २र २र २र ३ ४र ५

आसन्नःपा ॥ त्राऽ३० जना ॥ यन्त देवाः ॥ हाउ ॥ हाउ ॥ हाउ ॥ आज्यदोहम् ॥

२र ३ ४र ५ २र ३ ४ ५ २र २र १ २ २र २र १ २

आज्यदोहम् ॥ आज्यदोऽ५ हाउ ॥ वा ॥ ए ॥ आज्यदोहम् ॥ ए ॥ आज्यदोहम् ॥

२र २र १ ३ ॅ ॅ ॅ ॅ

ए ॥ आज्यदोहाऽ२३४५ म् ॥ १ ॥ दी० ३२ ॥ प० २७ ॥ मा० २३ ॥

हें साम स्वरानीं लक्षात घेण्यास गात्रवीणा—आकृति १ ली डोळ्यासमोर ठेवावी आणि सामात अक्षरावर व अक्षरापुढें दिलेले आकडे पाहावेत. त्यावरून लक्षात येईल कीं, १ २ ३ ४ ५ ६ हे आकडे क्रमानें आगठ्यापासून म ग रि स नि ध (करंगळीच्या मुळ्याजवळ) अशा अवरोही स्वराचे आहेत.

(१) सामऋचेतील अक्षरावरचे आकडे त्या त्या अक्षरावर स्वर दाखवितात.

(२) ऋचाक्षरापुढचे आकडे मागील अक्षराच्या डोक्यावरचा स्वर घेऊन, तोच आकार-इकार अक्षरापुढील स्वरात आलापानें घ्यावयाचा असें दर्शवितात.

(३) ऋचेच्या डोक्यावर २ र असें लिहिलें आहे तेथें त्या अक्षराचा स्वर दीर्घ म्हणजे दोन मात्रा लांबवावा असें सुचवितो.

(४) उभ्या दुरेषांमधील सामभाग एका दमात म्हणावयाचा असतो. (यास पर्व म्हणतात.)

(५) काहीं ठिकाणीं अवग्रह आहेत ते त्या ऋचाक्षराचें दीर्घत्व दर्शवितात.

(६) हाउ हाउ ही स्तोभाक्षरें आहेत. (याचें स्पष्टीकरण मागें आलें आहे).

वरील सामात शेवटीं दीर्घ २२, पर्व २० आणि मात्रा २३ असें दिलें आहे. यातले दीर्घ [२ र] पर्व हे प्रत्यक्ष मोजता येतात. मात्रांचा हिशोब कसा लावावयाचा तें समजत नाहीं

याचा आरंभक स्वर येथें दिला नाहीं. तरी हें साम १ या आकड्यानें गाइलें जातें.

सामात सर्वांत उच्च स्वर आगठ्यावरचा होय. या स्वरापेक्षा उच्च स्वर सामगायनात येत नाहीं. जें साम ३ या अंकानें (ऋषभाच्या आरंभानें) आहे तें रि ग म इतक्याच उच्च स्वरापर्यंत जाईल. नीच स्वरात रि स नि ध इतकें जाईल. अशा रीतीनें सामगायन एका सप्तकमर्यादेचें आहे.

या नंतर गात्रवीणेची दुसरी आकृति डोळ्यापुढें ठेवावी. या आकृतींत सामाचा आरंभक स्वर बोटावर दाखविला आहे. या आरंभक स्वरावरून तें साम कोणत्या रागाच्या क्षेत्रस्वरानीं गावयाचें हें त्याच्या समोर दाखविलें आहे.

या दोन्ही आकृतींवरून कोणतेहि साम गात्रवीणापद्धतीनें लिहिता येईल व म्हणता येईल. ही गात्रवीणापद्धति म्हणजे स्वरांगुलीच म्हणता येईल.

ही गात्रवीणापद्धति प्राचीनकाळीं दाक्षिणात्य (राणायनी ?) सामवेद्यांनीं बसविली व ती उत्तरेकडे नेऊन रूढ केली असें ज्ञानकोशकाराचें म्हणणें आहे तें सयुक्तिक वाटतें. दक्षिणेकडील संगीत प्रचार आज जरी पाहिला तरी त्यात वीणा वाजवून गाण्याचा प्रघात दृष्टीस पडतो म्हणजे उत्तरेकडील भारतीय संगीताचा वीणेसह गायन करण्याचा प्रचार आज दक्षिणेकडे आहे. यावरून पूर्वीच्या द्राविडी सामगायकांनी गात्रवीणा आणि दारवीवीणा या दोहोंच्या द्वारें सामशिक्षणाचा प्रचार रूढ केला असेल हें संभवनीय आहे. व गात्रवीणेची कल्पना त्यांची आहे हेंहि तर्कशुद्ध ठरत असो

गात्रवीणेंतील आरंभक स्वरावरून एकंदर सामगायन-बोटाच्या अनुक्रमानें –

१ ल्या म्हणजे आंगठ्यावर सुरू केलेलें साम .... , खमाज रागक्षेत्राचें
२ ऱ्या बोटावर सुरू केलेलें .. .... कल्याण रागक्षेत्राचें
३ ऱ्या „ „ „ .. ... भैरवी „
४ थ्या „ „ „ ... ... काफी „
५ व्या „ „ „ ... बिलावल (शंकराभरण),
६ व्या „ „ „ ... दोन मध्यमाची पंचमवर्ज्य भैरवी.

याप्रमाणें सबंध सामवेद सहा रागस्वरानीं गाइला गेला आहे असें आपणास दिसून येतें.

गात्रवीणेच्या दोन्ही आकृतीपुढें जें कोष्टक दिलें आहे त्यात क्रुष्ट, प्रथम द्वितीय इ० सामिक सप्तस्वर आधुनिक स्वरगणितानें, व बोटावरील स्थानानीं व त्याना षड्ज ऋषभादि नांवें देऊन दिले आहेत

त्या पुढील हस्ताकृतींत आंगठा कोणत्या बोटावर व त्यावरून सहा रागाची क्षेत्रप्राप्ति कशी होते हें दाखविलें आहे

यापुढें प्रयाचे शेवटीं तीन सामें प्रचलित स्वरानीं दिलीं आहेत. पहिलें साम रा. लक्ष्मणशास्त्री द्रविड याच्या पद्धतीचें, दुसरें कौथुमी साम सुप्रसिद्ध श्रौताचार्य धुंडिराजशास्त्री बापट दीक्षित (स्वाध्याय मंदिराचे संस्थापक), याच्या मुखानें म्हटलेलें श्रवण करून नोटेशन करून दिलेलें आहे. तिसरें साम पाश्चात्य पंडित फॉक्स स्ट्रँगवे याच्या Music of Hindostan या पुस्तकातून स्टाफ नोटेशनमधून आपल्या स्वरांत घेऊन दिलें आहे

गात्रवीणा (आकृति १)



गात्रवीणेच्या सहाय्यानें वेगवेगळ्या रागांचीं दर्शक सप्तकें

* सामाचा आरंभक स्वर



पुणें येथील सुप्रसिद्ध सामगायक

रा रा. लक्ष्मणशास्त्री द्रवीड, सामवेदी. (मध्यभागीं बसलेले)

फॉक्स स्ट्रांगवेनें दिलेलें साम.

॥ सा ० सा ० सा | ग ० ग ० ग ० री म ० म म ० ग ० ० ग ग | म म ० ग ० ग ग ग ० म ० म ० ० ग ग
ओ - आ - इ आ या हि -वो - इ तो - या - - - इ गृ णा - नो - ह् व्य दा- तो - या - - - इ

॥ म ० म ० ० ग ग | म ० म ग ० म ० ग ० ग रि री ० ग ग | श्री ० ग रि स नि ० नि ० नि ० | रि ० ग रि सा सा ०
तो - या - - - इ | ना - इ हो - ता - शा - - - इसा - - इ | वा - - - - औ - हो - वा - | हि - - - - - पि -

फॉक्स स्ट्रांगवेनें हें साम स्वाप्नोडेशननें दिलें आहे, तें बरोबर वाटत नाहीं.

॥ आज्यदोहम् ॥ (राणायनी पद्धतीचें द्रवीड यांचें साम)

ऋचा— मूर्धानं दिवो अरतिं पृथिव्या वैश्वानरमृताय जातमग्निम् ॥ कविं ५ सम्राजमतिथिं जनाना— मासन्नः पात्रं जनयन्त देवाः ॥ २ ॥

१ १ ०
॥ सा ० ० ० सा ० | सा ० ० ० सा ० | सा ० ० ० सा ० ॥
२र २र २र
हा - - - उ - | हा - - - उ | हा - - - उ - ॥

२ ३ ४

|| सां ० ० ० नीं ० ध ० ० ० प ० || सां ० ० ० नीं ० ध ० ० ० प ० || सां ० ० ० नीं ० ध ० ० ० प ० ||

२र ३र ४र ५ || २र ३र ४र ५ || २र ३र ४र ५

|| आ - - - ज्य - दो - - - ह्म् || आ - - - ज्य - दो - - - ह्म् || आ - - - ज्य - दो - - - ह्म्, ||

५ ६

|| सां ० ० ० रीं ० ० ० रीं ० रीं ० रीं ० || सां ० ० ० नीं रीं ० रीं ० ||

२ १र || २ १

|| मू - - - र्धा - - - नं - दा - इ - || आ ऽ - - इ - अ - र - ||

७ ८ ९

|| सां ० नीं ० ध ० ० ० प ० || सां ० ० ० रीं ० ० ० रीं ० रीं ० रीं ० || सां ० रीं ० रीं ० ० ० ||

२ ३ ४ ५ || २र १र || २ १ २

|| विं - पृ - थि - - - व्याम् || वै - - - श्वा - - - न - रा - म् - || ऋ - त - आ - - - ||

१० ११ १२

|| सां ० ० ० नीं ० ध ० प ० ० ० || सां रीं ० रीं ० रीं ० रीं ० || सां ० ० ० नीं ० रीं ० रीं ० ||

२ ३ ४ ५ || || २ १

|| जा - - - त - म - ग्नी - - म् || क - वि - * - स - म्रा - || जा - - - इ - म - नि ० ||

१३ १४ १५ १६

|| सा ० ० ० नी ० ध ० प ० || सा ० ० ० रीं ० रीं ० रीं ० रीं ० || सा ० ० ० नीं ० रीं ० रीं || सा ० नी ० ध ० प ० ||
२र ३ ४ ५ || २र १ || २ ३ १ || २ ३ ४ ५
|| थि - - - ज ना नाम् || आ - - - स - श्नः पा - - - || त्रा ऽ - - - ज - न || य - न्त - दे - वाः ||

१७

|| सा ० ० ० सा ० || सा ० ० ० सा ० || सा ० ० ० सा ० ||
२र || २र || २र
|| हा ० ० ० उ ० || हा ० ० ० उ ० || हा - - - उ - ||

१८ १९ २०

|| सा ० ० ० नी ० ध ० ० ० प ० || सा ० ० ० नी ० ध ० ० ० प || सा ० ० ० नी ० ध ० ० ० प ० प ० प ० ||
२र ३ ४र ५ || २र ३ ४र ५ || २र ३ ४ ५
|| आ - - ज्य - दो - हम् || आ - - - ज्य दो हम् || आ - - - ज्य दोऽ - - - हा. उ. ||

२१ २२ २३ २४ २५ २६

|| प ० || सा ० ० ० || सा ० ० ० सा ० रीं ० सा ० || सा ० ० ० || सा ० ० ० सा ० रीं ० सा ० || सा ० ० ०
|| २र || २र १ २ || २र || २र १ २ || २र
|| वा. || ए - - - || आ - - - ज्य. दो. हम्. || ए - - || आ - - - ज्य दो हम् || ए - - -

२७

|| सा ० ० ० सा ० रीं ० नीं ० ० ० सा ० नी ० ध ० प ० ० ० || दीर्घ ३२ मात्रा २३ -
२र १ ३ || पर्व २७
|| आ - - - ज्य - दो - हा ऽ - - २ - ३ - ४ - ५ - म्. ||

सामन् ।। कालेयम् ।। कौथुमी गायनपद्धति. (श्रौताचार्य धुंडिराज गणेश बापट दीक्षित. स्वाध्यायमंदिर)

ऋचा—तरोभिर्वो विदद्वसुमिन्द्रं सबाधऊतये ॥ बृहद्गायन्तः सुतसोमे अध्वरो हुवे भरन्नकारिणम् ॥

माध्याह्न सवन.

‖ म॰ ० ० ० प म ० ० | री ग ० ० ० ग ० ० म ० ० ० पम रि रि ग ० ० ० ग म प प मपम री ० ० ० म ग ० ० ग
‖ हु - - - - म् | त रो - - - भा - - आ - - आऽ इ र वो - - - वी - द द् व सू - - - ऊ - - - स्

म ० ० ० ० ० प पप ० ० म ० प ० ग ग ० ० म ० प मपम ० ग |
ओ - - - - - ओ मिंद्र - - गुं - ऊ स या - - ध - - ऊ - - - - |

री ० ० ० ० म ० ० ० ० पमग ० ० ० ० पमग ० ० ग रि रि ० ० ग ० ० ० रिग ० ० ० म ० ० ० पमग ० ०
त - - - - या - - - - अ - - - - आ - - इ बृ ह - - द्रा - - - या - - - आ - - - स्

म ० ० ० ० ० ० पम ० ० ० ० ० पम ० ० ० ० ० मप ० ० ० ० ० मग ० ० ० ० गरी ० ० ० ० मग ० ० ० ० ०
ता - - - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - -

म ० ० ० ० म ० प ० म ० ग—री ० ० ० ग ० ० ० ग ० ० ० म ० ० ० ० ० पम री ० ० ० ० मग ० ० ० ग ० ०
सू - - - - त - - सो - मे - - - अ - - - ध्वा - - - आ - - - - - आ रा - - - - आ - - - इ -

पप ० ० ० मम ० ० प ० ० मपम ० ० मग ० ० ० पम ० ० ग ० ० ० ० ० गरी ० ० ० पग ० ० ० ० ० ० ०
हुवा - - - इ भ - - अ - - - रौ - - - वा - - आ आ - - - - - - आ - - - आ - - - - - - -

ग ० ० ० ० ० पम ० ० ० ० ० मग ० ० ० रिसरि ० ० ० ग ० ० पम ० ० ० म ० ० ० पम मम ० ० ०
ओ - - - - - ओ - - - - - ओ - - - ओ घा - - नका - - - आ - - - आ - -

पम ऽ मग ऽ ० ० ० ० मग ० ० ग ० ० ० ‖ गरि ० ० ० मग ० ० ० मम ० ० ० ० प ० ० ० ० पम ० ० मगरिग
आ - - - - - - - - - - - - - ‖ आ - - - आ - - - ऋणा - - - गुं - - - हो - - ओ -

रिग ० ० ० ० ‖
इ डा - - - - ‖

हल्लीं यज्ञांत हेंच साम म्हटल्यावांचून यज्ञकार्याला आरंभ होत नाहीं.

याचा भावार्थः—हे ऋत्विजहो, तुम्ही त्रास झाला असतां सहाय्याकरितां चलाख घोडे असलेल्या आणि संपत्ति दाखविणाऱ्या इंद्राची सोमयागात बृहत्साम म्हणून सेवा करा. कुटुंबपोषकाला ज्याप्रमाणें कुटुंबांतील लोक बोलावतात त्याप्रमाणें मी इंद्राला बोलावतो.

युद्धांत त्याचें असुर-निवारण करू शकत नाहींत, देव किंवा मनुष्यहि त्याला युद्धांत हटवीत नाहींत, आणि तो मद, आला असता स्तोत्यांना आणि सोम तयार करणारास उत्कृष्ट धन देतो.

सामक्षेत्रें व हिंदुस्थानी रागक्षेत्रें यांचें साम्य

सामाने ससस्वर हिंदी काफी रागक्षेत्राचें (गरासरी) आहेत असें मानलें जातें.									हिंदुस्थानी क्षेत्र (थाट) साधारणपणें
सामारंभक स्वर अगुष्ठशिखर	७०२ प	८८४ ध	९९६ नि॑	१२०० स	१८२ रि	२९४ ग॑	४९८ म	७०२ प	सिंधभैरवीसारखें
आरंभक प हा सा कल्पून	० स	१८२ रि	२९४ ग	४९८ म	६८० प	७९२ ध॑	९९६ नि॑	१२०० स	
सामारंभक स्वर अगुष्टमध्य	४९८ म	७०२ प	८८४ ध	९९६ नि॑	१२०० स	१८२ रि	२९४ ग॑	४९८ म	खमाज
आरंभक म हा स कल्पून	० स	२०४ रि	३८६ ग	४९८ म	७०२ प	८८४ ध	९९६ नि॑	१२०० सं	
सामारंभक स्वर तर्जनी	२९४ ग॑	४९८ म	७०२ प	८८४ ध	९९६ नि	१२०० स	१८२ रि	२९४ ग॑	कल्याण ग म ध तीव्रतर
आरंभक ग॑ हा सा कल्पून	० स	२०४ रि	४०६ ग	५९० मे	७०२ प	९०६ ध	१०८८ नि	१२०० सं	

सामारंभक स्वर मध्यमा	१८२ रि	२९४ गॅ	४९८ म	७०२ प	८८४ ध	९९६ नि˘	१२०० स	१८२ रि	तोडीभैरवी मिश्रण
आरंभक रि हा स कल्पून	० ग	११२ रि˘	३१६ गॅ	५२० मे	७०२ प	८१४ धॅ	१०१८ नि˘	१२०० सं	
गामारंभक स्वर अनामिका	० स	१८२ रि	२९४ गॅ	४९८ म	७०२ प	८८४ ध	९९६ नि˘	१२०० सं	कॉफी मारवें
आरंभक स	स	रि	गॅ	म	प	ध	नि˘	सं	
सामारंक स्वर पनिष्ठिका	९९६ नि˘	१२०० स	१८२ रि	२९४ गॅ	४९८ म	७०२ प	८८४ ध	९९६ नि˘	विलावल
आरंभक नि˘ हा स कल्पून	० स	२०४ रि	३८६ ग	४९८ म	७०२ प	९०६ ध	१०८८ नि	१२०० सं	
सामारंभक स्वर कनिष्ठिकांतील	८८४ ध	९९६ नि˘	१२०० स	१८२ रि	२९४ गॅ	४९८ म	७०२ प	८८४ ध	पंचमवर्ज्य दोन मध्यमांची भैरवी (प्रचारांत नाही)
आरंभक ध हा स कल्पून	० स	११२ रि˘	३१६ ग	४९८ म	६१० प	८१४ ध	९९६ नि˘	१२०० सं	

आता सबंध सामगीताच्या समूहांत सातहि स्वरांचा उपयोग प्रत्येक सामांत आढळत नाहीं. ५ किंवा ६ स्वरांचा बहुतेक उपयोग केलेला आहे, असें आजच्या सामवेद्याच्या गाण्यांत दिसतें. आणि तसें होणें फारसें वावगेंहि नाहीं आजच्या हिंदी गाण्यांत केवळ ४—५ सुरांतहि बसविलेलीं गाणीं आढळतील. उदाहरणार्थ—जाग उठी मैं पियाने जगाई या हिंदी चिजेच्या चालीचें मराठी पद मगीत सौभद्र नाटकांतील 'झाली ज्याची उपवर दुहिता' हें पहाः—

ग ० ग ०	ग ० ग ०	म म म म	म प म ग
झा ऽ ली ऽ	ज्या ऽ चीं ऽ	उ प व र	दु हि ता ऽ
म ० प प	प० प ०	ग ० ग ग	म प म ग
चै ऽ न न	से ऽ त्या ऽ	ता ऽ प वि	चिं ऽ ता ऽ

अशा साध्या ३ स्वरांनीं (ग, म, प या ३ स्वरांनी) ही चाल बसविली आहे. गायकीमध्यें या चालींत पसाट, मुरकी इ० फळांदाल्याचा मसाला घालून ही लहानशी चाल अत्यंत श्रवणरुचिर बनविता येते. तानबाज गायक पाहेल तशा तानाहि घेऊन ही चाल आलापदारींत वाढू शकतो. सारांश सामांत ५।६ स्वर लागले तर तेंहि श्रवणमधुर होईल सामगायकांनी असा फळफुलाल मसाला घालण्याचाहि प्रयत्न केला आहे असें दिसून येईल.

उपसंहार

येथपर्यंतच्या सामविषयक विवेचनांत आपण आपल्या प्राचीनतम पूर्वज आर्यांचें मूलस्थान, त्यांचे व्यवहार, त्यांचें वेदवाङ्मय, त्यांची एकंदर संस्कृति संक्षेपतः पाहून त्या संस्कृतिपैकीं आपणांस पाहावयाची सामसंगीतरूपी संगीत-संस्कृति पाहिली. तिची कालमर्यादा, त्यांतील प्रगति पाहिली. त्यांत आपण यज्ञसंस्था, व तींत योजलेलें संगीत, तसेंच संगीतव्यवसायी विद्वान् ऋषिपरंपरादि लक्षांत घेतली. या परंपरेंत वैदिक भाषेची संस्कृति, त्या संस्कृतींत निर्माण झालेलें वाङ्मयग्रंथ, त्या ग्रंथांपैकीं सामवेदावरील ग्रंथ व त्यांतले विषय यांचें दृष्ट तें पर्यालोचन केलें. त्यांत आपणांस पुढीलप्रमाणें गोष्टी स्पष्टपणें ध्यानांत आल्याः—

(१) साम हें छंदगायन आहे. (२) सामाला ५ अवयव आहेत. (३) सामगायनांत मींड, घसीट, व लहान लहान अलंकारिक तानादि आहेत. (४) गायनांत पुनरावृत्तीचे भाग आहेत. (५) कांहीं बोलतानासारखे भाग आहेत. (६) वृंदांनीं गायनवादन करण्याचा प्रकारहि आहे. (७) तंतुवाद्यवादन आहे, वादनांत सुल्ट उल्ट मींड, घसीट, दादिड्दाडासारखे बोल (धातु) आहेत. (८) स्तोभाक्षरें (औ हो वा इ०) आहेत. (९) ॐ, हिम्, हुम्, असा आरंभ आहे. (१०) सप्तस्वर संवादानें घेतलेले आहेत. (११) आरंभक स्वर एकच नसून सात स्वरांतला एक कोणता-तरी वेळोवेळीं असे. (१२) क्रुष्ट* प्रथम इ. सात स्वरांचा क्रम

* क्रुष्ट हें नांव आंगठ्यावरच्या स्वराला (पंचमाला) देण्याचें कारण कोणी असें देतातः—इतर चारही बोटांपेक्षां आंगठ्यांत हस्तक्रियेची आकर्षक शक्ति अधिक आहे. या आकर्षक दृष्टीनें आंगठा कृष्ट (उत्कृष्ट) होय. पुढें कृष्ट याचें क्रुष्ट असें रूप बनलें.

अवरोही+ आहे (१३) मर्व सामवदगायन ६ रागजेत्राच्या स्वरातच आहे (१४) यज्ञसस्था हें सामाचें आद्यस्थान आहे व (१५) सामगायनाला यज्ञात अग्रमान आहे

सामगायकानें गाताना कोणती अवधानें ठेवावी, अभ्यास करून आवाज (दमसास साधून) कसा कमवावा, गायनदोष कोणते, गुण कोणते, या विषयींहि प्राचीन ऋषींच्या अनुभविक सूचना आपण लभात घेतल्या सगीताचें ध्येय लौकिकी रसपूर्णता व पारमार्थिक आत्मस्वरूपीं तल्लीनता हेंही प्राचीन कालींच ठरलेलें आपण पाहिलें

अशी गायनसिद्धि प्राप्त होण्यास अभ्यासक स्वभावत च श्रद्धालु, निरलस, गुरुप्रेमी, शरीरबलसपन्न, स्वरयत्नपात्र, बुद्धिमान असावा त्यानें गीतार्थ पूर्ण जाणून गुरूपदिष्ट मार्गानें अत करणपूर्वक सुस्वर गावें, ह छादोग्य उपनिषदाची शिकवण ध्यानात घेतली, व अशा रीतीनें सामगांच्या गायनवादनात येणारे–स्वर, राग व कठरीशल्याच्या क्रिया (त्यावेळी योजल्या, आज पुष्कळ पण त्यापैकी काहीं पूर्वीच असलेल्या) पाहिल्या गायकीतल्या स्तोमस्तोमादि भागासारख्या अवातर गोष्टी याहि पाहिल्या या एकदर पाहा णीवरून आजच्या सगीतार्चे उगमस्थान सामगायन हेंच होय या विषयीं सशय राहात नाहीं

सामवेदासबधी व्यवस्थितपणें चर्चा केलेली अशी फक्त महाराष्ट्रीय ज्ञान-कोशातच पहावयास सापडते त्यातल्या ५ व्या खडात वेदवाङ्मयाची माहिती अत्यत विस्तृत व विद्वत्ताप्रचुर असून या माहितीत सामवेदा सनधींहि माहिती दिली आहे तथापि ही माहिती पुरविणारे सगीतज्ञ यानीं सामविषयाचा जितका सखाल अभ्यास करावयास पाहिजे होता तितका केला नसल्यानें, सामविषयक ही माहिती सदिग्धच वाटणारी आहे शिवाय ग्रथाचे सपादक डॉ केतकर हे स्वत सगीत विषयांत अज्ञ असल्यामुळें, त्यानीं त्यात स्वत ची विधानें नी केली आहेत,त्यातील कित्येक अगदींच विलक्षण वाटणारी आहेत

+ अवरोही क्रम असण्याचें कारण येणूत अवरोही स्वर निघतात, व ती मायीत असे

हीं विधानें भा. संगीतावर आक्षेपरूपाची असून त्यांत मुख्य रोख साम संगीतांतून आजचें संगीत निर्माण झालें नाहीं, असें दाखविण्याचा असल्यामुळें व ती ज्ञानकोशासारख्या बऱ्याचशा चिरस्थायी स्वरूपाच्या ग्रंथांत केली असल्यामुळें त्यांचा समाचार घेणें अवश्य होय.

म. ज्ञानकोशांतील सामसं. विषयक कांहीं विधानें

(१) ज्ञानकोश विभाग ५, पृ. १७२ यांत डॉ. केतकर म्हणतातः—

" सामवेदांतून आजचें संगीत निघालें ही कल्पना संभवत नाहीं. " याच्याच उलट पृ. १७६ मध्यें ते म्हणतात कीं, " सामवेदापासून लौकिकी संगीत झालें तें शक्य आहे.... सप्तस्वरांचा उगम सामवेदात झाला आहे. "

आजचें संगीत लौकिकीच आहे व षड्जऋषभादि स्वरनावें सामवैदिकांचीच आज आहेत. इतकेंच नाही पण सामगायनांतील रागक्षेत्रें आजहि प्रचारांत आहेत हें आम्ही मागें दाखविलें आहेच.

(२) पृ. १७५।७६ यांत डॉ. केतकर तर्क करतातः—

" संगीतसृष्टीची विभागणी प्राचीन शास्त्रकारांनीं सात स्वरांत न करता, तीन स्वरांत (अर्थात् उदात्त, अनुदात्त व स्वरित या उच्चनीचतेंत) केली. "

हा तर्क बरोबर वाटत नाहीं. कारण पठण आणि गायन यांत फरक असतोच कीं, पठणांत उचनीच असा आवाज करणें या क्रियांना उदात्त, अनुदात्त अशा संज्ञा आहेत; व गायनांत चढते उतरते सूर आहेत. ऋचांचें पठणांतूनच सामगायन आलें. अर्थात् सप्तस्वरहि आलेच. पठणातून गायन हा उत्क्रांतिक्रम डॉ. केतकराच्या ध्यानात आला नाहीं. सप्तस्वरसिद्धीवांचून त्रिस्वरी किंवा त्रिसवनात्मक गायन होणार नाहीं हें स्वरज्ञ विद्वानांना सहज मान्य होईल. ऋग्वेद व सामवेद हे जर एककालीन आहेत व सामाच्या साथीला वाण किंवा नाळी (पावा) हीं वाद्यें आहेत, व जर वेगवेगळे साम वेगवेगळ्या आरंभक स्वरानें गाण्याची स्फूर्ति आहे, तर सप्तस्वरविभागणी येथेंच शक्य आहे. पठणाश्रियेंतली उदात्तानुदात्त ही स्वरविभागणी नसून नुसत्या नादउच्चता-नीचतेचें ते दर्शक आहेत, ते संगीत-स्वर नव्हत.

(३) पृ. १७७ वर डॉ. केतकर भारतीय संगीतावर कडकडीत आक्षेप घेतात. ते म्हणतात —

(अ) " भारतीय संगीतात फक्त तीन सप्तकें आहेत. तेंच पाश्चात्य संगीतात सात सप्तकें आहेत. तसेंच

(ब) वाऱ्याचा उपयोग करून मोठाले आघात (म्हणजे नाद या अर्थी डॉ. केतकर आघात शब्द वापरतात !) करणें, भारतीय स कलेनें केलेलें नाही. "

पाश्चात्य संगीत आणि भारतीय संगीत यांच्या तुलनात्मक लेखात (सह्याद्रि मार्च १९३९ व तत्पूर्वी यशवंत मासिक एप्रिल १९३७ पहा.) स्पष्टपणें आम्ही स्वर-सप्तकें, गीत इ. यांचें विवेचन दिलें आहे. पाश्चात्यांचीं सात सप्तकें पियानो या वाद्यांतील आहेत, गायनांतील नाहीत. भारतीयांचीं तीन सप्तकें कंठातील आहेत. युरोपीय गाणारा सात सप्तकें कोठून गाऊ शकणार ? हार्मनी देण्याकरिता पियानोंतलीं सात सप्तकें कृत्रिमतेनें बसविलीं गेलीं आहेत. तीं गाण्यातलीं नव्हत.

तसेंच हवेचा उपयोग करणारी मोठ्या आवाजाचीं वाकडे शिंग, मोठ्या सनया इ. भारतीय वाद्यें आजहि आहेत हें डॉक्टर यानीं ध्यानात घेतलें नाहीं. कर्णा, शिंग हीं रणवाद्यें आहेत. साथीचीं नव्हत. पण भारतीय संगीतात मोठ्या आवाजाचीं वाद्यें म्हणजे नादीं संगीताची प्रगति नव्हे. पाश्चात्यानीं तीं संघसंगीताच्या गोंगाटी आवडीनें हार्मनीकरिता बनविलीं आहेत.

डॉ केतकर संगीताचे तज्ञ नाहीत हें त्यांच्या या भागातलि संगीत-विषयक विवेचनात जागोजागीं दिसून येतें. आरोही स्वर या अर्थी 'मोठे स्वर,' मींड या ठिकाणीं 'मेंढ' इ प्रकारच्या शब्दप्रयोगाचीं अनेक उदाहरणें यावद्दल देता येतील. त्यानी वरील आक्षेप माडले आहेत, पण ते आक्षेप योग्य नाहीत

सामगायन हें शुद्ध वैदिक भाषेंतच आहे, व तें सामगायक वर्गानें यज्ञात गावयाचें आहे. या सामगायक ऋषिपरंपरेंत स्वतंत्रपणें जी संगीत-विषयक प्रगति झाली, त्या प्रगतींत सामगीताशिवाय इतर वृत्तगीतें, त्यातले ताल, अनेक ततुवाद्यें, मृदंगपणवादि अवनद्ध वाद्यें, झांझा इ. घनवाद्यें, या

सर्वांचें वादन आणि नृत्य व नाट्य या कला इतकी वाढ झाली. यज्ञसंस्थेंतही पुष्कळ सुधारणा होऊन यज्ञ हा एक महोत्सव बनला. हा यज्ञमहोत्सवकाल बराच उपभोगला जाऊन पुढें नाट्य (नृत्य) संस्थेनें या उत्सवाची लोकप्रियता कमी करून आपली लोकप्रियता वाढविली. त्यामुळें संगीताचें स्थित्यंतर झालें, व तेंच आपल्याला पुढील विभागात पाहावयाचें आहे.

वैदिक राष्ट्रगीत.

हिरण्यगर्भः समवर्तताग्रे भूतस्य जातः पतिरेक आसीत् ।
सदाधारपृथिवीं द्यामुतेमां कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥

ॐ शांतिः शांतिः शांतिः ।



परिशिष्ट १ लें

वैदिक इतिहासाचे कालखंड व त्यांतील महत्त्वाच्या घडामोडी

[खालील माहिती लो. टिळकांच्या Arctic Home in the Vedas या ग्रंथाच्या रा. ओगले यांनी केलेल्या भाषांतरावरून घेतली आहे.]

शकपूर्व १००००—८०००	मूळ ध्रुवस्थानाचा हिमकालानें केलेला नाश आणि हिमोत्तर कालाचा आरंभ.
८०००—५००० अदितिकाल	मूल स्थानांतून आर्यांचें प्रयाण. प्रलयातून निभावलेले आर्य या कालांत युरोपच्या उत्तर भागांत नवीन वसतिस्थानाच्या शोधार्थ भटकत होते. या कालांत वसंत संपात पुनर्वसूत असल्यामुळें, व पुनर्वसूची देवता अदिति असल्यामुळें या कालाला अदितिकाल किंवा मृगशीर्षपूर्व कालहि म्हणत.
५०००-३००० मृगशीर्षकाल	पुष्कळ वैदिक सूत्रें या कालाच्या आरंभींचीं होत. पंचांगाची सुधारणा यावेळीं झाली.
३०००—१४०० कृत्तिकाकाल	तैत्तिरीय संहिता व ब्राह्मण ग्रंथ झाले. वैदिक सूक्तांची संहिता या कालाचे आरंभीं. यज्ञपद्धतीला व्यवस्थित स्वरूप व वाढ. वेदांगज्योतिष या काळाच्या शेवटीं रचलें गेलें.
१४००—५०० बुद्धपूर्वकाल	सूत्रग्रंथ व षड्दर्शनें तयार झालीं.

परिशिष्ट २ रें.

मागें दिलेलीं सामें नारदी शिक्षेतील गान्धर्वीणेच्या हस्तांगुलिलिपीवरून व यान्त्र ग्रंथाच्या स्वराधारावरून लिहिलीं आहेत. नारद नांवाच्या व्यक्ति पुष्कळ होऊन गेल्या. त्यांच्या नांवांवर आज दोन ग्रंथ उपलब्ध आहेत. या ग्रंथांची संक्षिप्त माहिती देणें फारच अगत्याचें आहे. कारण सामान्यतःवरून 'नारद' म्हटलें कीं,

'पुराणातला नारद' असेंच सर्व समजतात. सामवेदाशी प्रत्यक्ष संबंध दर्शविणारा नारद आपणास नारदी शिक्षेवरून जाणता येतो. स. मकरन्द नावाचा ग्रंथ लिहिणारा आणखी एक नारद आहे तो अगदीं वेगळा आहे हें आपणांस त्याच्या ग्रंथावरूनच दिसेल. पुराणातल्या नारदाचाहि एखादा ग्रंथ असावा असें अनुमान करता येतें. असतु. वरील दोन नारदाच्या ग्रंथाची तपासणी आता करू.

नारदीशिक्षा

या ग्रंथाच्या कालाविषयी दोन मतें ऐकू येतात. कोणी तो इ स. पूर्व ३।४ शतकें सांगतात, तर कोणी तो पुढचा सांगतात.

या ग्रंथाच्या रचनेवरून याचा कांहीं भाग प्राचीन व कांहीं भाग अर्वाचीन असें मिश्रण आहे असें दिसतें 'सप्तस्वरास्त्रयोग्रामा मूर्च्छनास्त्वेकविंशति' हे भाग अर्वाचीन संगीतातील, तसेंच गायकाच्या गुणदोषांचें वर्णन हेंहि अलीकडील वाटतें. सामवैदिक उपयुक्त असा भाग म्हणजे 'यः सामगानां प्रथमः स्वरः स वेणोर्मध्यमः'। -तसेंच या ग्रंथात दिलेली गात्रवीणा ही महत्त्वाची होय याच गात्रवीणेवरूनच इतिहास संशोधकाचे असें मत आहे कीं, ही गात्रवीणा दक्षिणेकडील द्राविडी पंडितांनीं शोधून काढली.

नारदीशिक्षा हा ग्रंथ फारच लहान आहे यांत दोन प्रपाठक [भाग] असून पहिल्यात आठ प्रकरणें आहेत ग्रंथातील मुख्य प्रतिपाद्य विषय सामगायन आहे अर्थात् यात ऋचा आणि त्याचें गायन असे दोन भाग असणार ऋचांचें पठण हाहि विषय सामात येतो. शिक्षाकार नारदानें आधीं गायन हा भाग घेऊन नतर ऋचाचा दुसरा भाग घेतला. पहिल्या प्रपाठकातील ७ व्या प्रकरणात साम-ऋचांचें उदात्त, अनुदात्त, स्वरित या पठणस्वर परिभाषेचें विवेचन केलें आहे; व स्वरित या पारिभाषिक शब्दाची विशेष फोड करण्यास आरंभ करून तो प्रपाठक संपविला आहे

नारदीशिक्षाकारानें पहिल्या प्रपाठकात सामगायनांत पाच विषय घातले आहेत—१ तान, २ राग, ३ स्वर, ४ ग्राम, ५ मूर्च्छना.

(१) तानाची संख्या ग्रामभेदानें दिली आहे ती अशी —

१ षड्जग्रामाच्या ताना १४
२ मध्यमग्रामाच्या ताना २०
३ गांधारग्रामाच्या ताना १५
} या ताना स्वरानीं दिल्या नाहींत त्याच्या नुसत्या संख्या दिल्या आहेत

(२) राग —या विषयात नारदानें लक्षणासह सात राग दिले आहेत, ते असे —

१ षाडव, २ पंचम, ३ षड्जग्रामराग, ४ मध्यम, ५ साधारित, ६ कैशिकग्रामराग आणि ७ कौशिकपंचम.

(३) स्वर –षड्जऋषभादि सात स्वर, त्याच्या नावाची व्युत्पत्ति, शरीरस्थानें, देवता, रंग, जाति इ प्रतिपादलें आहे

(४) मूर्छना —प्रत्येक ग्रामाच्या ७ मूर्च्छना या प्रमाणें ३ ग्रामाच्या २१ मूर्च्छना त्याच्या नावासह दिल्या आहेत मात्र या मूर्च्छनाचा स्वरक्रम आरोही स्वरांनी दिला आहे [कोष्टक पाहा]

गाणाऱ्यास कांहीं सूचना —उदा०—गाणारानें घाटाला अग्नि लागला म्हणजे तें लाकूडच जसें अग्नि बनतें तसें स्वरात मिसळून स्वररूप व्हावें त्यानें अत्यंत सुरीलें गावें त्यानें शरीर, व्यायाम करून बलवान केलेलें असावें सदोष गाऊ नये, अर्थपूर्ण गावें, इ० इ०

आता आपण तपासणी करून पाहिलें तर सामगायनांत तीन ग्राम येत होते व २१ मूर्च्छनाचें तें गायन होतें असें वाटत नाहीं कारण याच शिक्षेंत नारदानें दारवी व गात्रवीणा याचा जरी नामनिर्देश केला तरी गात्रवीणेच्या हस्तांगुलिसंज्ञांनीं जें स्वरस्पष्टीकरण येथें दिलें आहे त्यात फक्त ग्रामाचें नाव कुठेंच नाहीं फक्त गात्रवीणेवरून सात मूर्च्छनाचेंच सामगायन होऊ शकतें त्यातहि सप्तस्वरी सामें अगदीं विरळा आहेत चार किंवा पाच स्वरातच सामाचें गायन आहे तीन ग्रामाविषयीं पुरातन काळापासूनची लौकिकी पद्धति या नारदानें सामात गोंवून टाकली वस्तुत ग्राम हा शब्द सामात आलाहि नाहीं यावरून हा शिक्षाकार नारद मूळ नारदाहून वेगळाच असला पाहिजे

दुसरें असें कीं, या शिक्षेंत दिलेले ६ राग हे भरताच्या नाट्यातील ध्रुवा-गीतातले नाट्यकथानकातील सर्वांत पात्रांनीं गावयाचे राग आहेत. सामगायनात राग हा विषय नाहीं. या नारदानें तो भरतादि आचार्यांच्या प्राचीन प्रथा-तून घेतला आहे. गायनगुणदोष हेहि भरतावेंच वाटतात. यावरून भरतानंतर म्हणजे इ. स. च्या आरंभीं तो झाला असावा असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं. मात्र हा नारद उत्तरेकडचा आहे हें लक्षात ठेवलें पाहिजे.

पुनः या शिक्षेंत गांधर्व या शब्दाची व्युत्पत्ति दिली आहे. गांधर्व हा भर-ताचा संगीत विषय आहे. हें नाव भरतानें नाट्यातील संगीताला दिलें आहे. म्हणजे या नारदानें गांधर्व विषयाचाहि अनुवाद केला आहे.

याप्रमाणें ३ ग्राम, २१ मूर्च्छना, ४९ ताना, ६ राग, गांधर्व हा शब्द इ. पाहिलें म्हणजे हा नारद भरतानंतर झालेला असला पाहिजे असें खास वाटतें. यात दिलेली गात्रवीणा मात्र जुन्या काळातील दिसते, व तेवढ्यापुरता हा ग्रंथ सामगायनास महत्त्वाचा व उपयोगी आहे यात शंका नाहीं

दुसरा प्रपाठक ऋचाच्या पठणाचा आहे त्याची आपणास आवश्यकता नाहीं. या प्रपाठकाच्या शेवटी दिलेला बोध फारच मननीय आहे. तो मुद्दाम येथें उध्दृत केला आहे.

पुस्तकप्रत्ययाधीतं नाधीतं गुरुसंनिधौ ॥
राजते न सभामध्ये जारगर्भा इव स्त्रियः ॥१९॥
अञ्जनस्य क्षयं दृष्ट्वा वाल्मिकस्य तु संचयम् ॥
अवन्ध्यं दिवसं कुर्याद्दानाध्ययनकर्मसु ॥ २० ॥
यत्कीटैः पांसुभिः श्लक्ष्णैर्वल्मीकः क्रियते महान् ॥
न तत्र बलसामर्थ्यमुद्योगस्तत्र कारणम् ॥ २१ ॥
सहस्रगुणिता विद्या शतशः परिकीर्तिता ॥
आगमिष्यति जिव्हाग्रे निम्नं स्थलमिवोदकम् ॥ २२ ॥
हयानामिव जात्यानामर्धरात्रार्धशायिनाम् ॥
न हि विद्यार्थिनां विद्या चिरनेत्रेषु तिष्ठति ॥ २३ ॥
न भोजनविलम्बी स्यान्नच नारीनिबन्धनः ॥
सुदूरमपि विद्यार्थी व्रजेद्गरुडहंसवत् ॥ २४ ॥

अहेरिव गणाद्भीतः सौख्यान्नरकादिव ॥
राक्षसीभ्य इव स्त्रीभ्य: स विद्यामधिगच्छति ॥ २५ ॥
न शठाः प्राप्नुवन्त्यर्थान्नि क्लीबा नच मानिनः ॥
न च लोकरवाद्भीता नच श्व श्व. प्रतीक्षकाः ॥ २६ ॥
यथा खनन्खनित्रेण भूतले वारि विन्दति ॥
एवं गुरुगतां विद्या शुश्रूषुरधिगच्छति ॥ २७ ॥
गुरुशुश्रूषया विद्या पुष्कलेन धनेन वा ॥
अथवा विद्यया विद्या चतुर्थी नोपलभ्यते ॥ २८ ॥
शुश्रूषारहिता विद्या यद्यपिमेधागुणै समुपयाति ॥
वन्ध्येव यौवनवतीव तस्य विद्या फलवती भवति ॥ २९ ॥
द्यूतं पुस्तकवाद्यं च नाटकेषु च सक्तिका ॥
स्त्रियास्तन्त्रीच निद्राच विद्याविघ्नकराणि षट् ॥ ३० ॥
यथा व्याघ्री हरेत् पुत्रान्दंष्ट्राभिर्न च पीडयेत् ॥ ३१ ॥
एवं वर्णा. प्रयोक्तव्यानाव्यक्ता नच पीडिताः ॥
सम्यग्वर्णप्रयोगेण ब्रह्मलोके महीयते ॥ ३२ ॥

सं. मकरन्द

आता संगीत मकरन्द या ग्रंथाची पाहणी करू.

या ग्रंथाला वाटसरूची कठाळ म्हटलें तर तें योग्य ठरेल कारण या ग्रंथकारानें कोणताहि संगीतविषयक भाग यथाक्रम किंवा आवश्यक अशा प्रतिपादनानें दिलेला नाहीं. वाटेल तेथें त्यानें वाटेल तें लिहिलें आहे व तेंहि इकडून तिकडून गोळा केलेलें, स्वत न समजलेलें, किंवा मनतेंच खरें समजून लिहिलेलें, आणि नारदाच्या नावावर दडपून दिलेलें असें आहे याची कठाळ निवडून पाहाता, त्यात नाद, स्वर, श्रुति, ग्राम, मूर्च्छना, ताना, राग, ताल, प्रबंध व नृत्य हे एकदर विषय आहेत इतर ग्रंथकाराच्या तुलनेनें याचे विषय पाहिले तर, या ग्रंथातील एकहि विषय धड प्रतिपादला नाहीं. मतंग, नारदीशिक्षा, रत्नाकर, भरत इ० ग्रंथातून कसेंतरी ओरबडून एकाचें एकच वाक्य, तर त्याच्या पुढील दुसऱ्याचें, व तेंहि अशुद्ध किंवा अर्थसदर्भहीन, अशी या ग्रंथाची अतर्व्यवस्था आहे. इतर

भारूड तर खूपच असून तें कोठेंतरी दकडून दिलेले आहे. उदा० वीणादेहावर रूपक, पूर्वाचार्यांची यादी, ज्योतिषी पुराणिकाचीं लक्षणें, पुष्पांजलीचे श्लोक, मूर्च्छनाच्या तिथी, स्वरांचीं नक्षत्रात, तिथींत, द्वीपांत, देवात वांटणी, इ० इ० बरेंच भारूड यांत आहे रागाचें वर्गीकरण, पुरुषराग, स्त्रीराग, नपुसक राग, पुनपुसकमिश्र राग, व दुसरें वर्गीकरण भाषाविभाषा, भाषांग क्रियांग असे अनेक चमत्कार या पठाळीं ग्रथात पाहावयास मिळतील

नृत्यविषय या नारदानें असाच बेफाम लिहिला आहे यांतच तालविषय घुसडला आहे व भरतातून ओरबडून घेतलेले हस्ताभिनय, कटि, शिर याचे अभिनयप्रकार पुढेंमागें कोठेंतरी तुटके तुटके देऊन या नारदबहाद्दरानें आपला ग्रथ सपविला आहे

या नारदानें स्वयकल्पित नादाचे ५ भेद केले ते असे—

१ नखज–ततुवाद्याचे नाद
२ वायुज–सुषिरवाद्याचे नाद
३ चर्मज–मृदगादि अवनद्ध वाद्याचे नाद
४ लोहज–ताल, झाज इ० घनवाद्याचे नाद
५ शारीरज–मनुष्यकठाचे नाद

वाद्यें चतुर्विध आहेत हें वास्तव कोठें नाहीं किंवा याच हा विषयच नाहीं.

या नारदानें पुन रागाचे तीन भेद केले मुख्यागकपित, अर्धकपित, व कपविहीन (मागें दोन प्रकारचें वर्गीकरण आहेच) मात्र असे राग कोणते हें मात्र काहीच सागितलें नाहीं अशा रीतीनें या ग्रथात शास्त्रीयत्वाचा लेशहि मिळेल अशी आशा करता येत नाहीं.

नारदी शिक्षाकारानें जरी उसनवारी केली आहे, तरी त्याच्या प्रतिपाद्य विषय सामगायन हा त्यानें गायन व ऋचा अशा दोन भागात (प्रपाठक या नावें) स्पष्ट मांडून सक्षेपत व पण व्यवस्थित प्रतिपादला आहे

मकरद या ग्रथातील राग, ताल, प्रबध इ० विषय स्पष्टपणेंच दाखवितात कीं, हा नारद दाक्षिणात्य पडितांपैकीं एक नामधारी नारद आहे, व तो अली‑कडील म्हणजे रत्नाकरानतरचा असला पाहिजे यात शका नाहीं

या ग्रथाचे शुद्धीकर्ते रा मगेशराव तेलग हे आपल्या इग्रजी प्रस्तावनेंत या ग्रथाची महती वर्णून हा ग्रथ रत्नाकरापूर्वीचा आहे असें मानतात, व तसें मानण्यास

मोठा पुरावा म्हणून नादाचे नखज, वायुज हे भेद व रागाचे मुक्ताकंपित, अर्धकंपित, इ. भेद पुढें करतात. रा. मंगेशराव यांच्यासारख्या वीणावादनपटु व संस्कृतज्ञ विद्वानानें असल्या कठाळी प्रयाचें महत्त्व गावें, व त्याला मोडक्या पुराव्यावर प्राचीनत्व द्यावें याचें मोठेंच आश्चर्य वाटतें. रा. मंगेशराव याना रत्नाकर व मकरन्द यातलें महदंतर दिसू नये हेंहि आश्चर्य होय. कोणीहि संगीतज्ञ व संस्कृतज्ञ पंडित वरवर तुलनेनें जरी पाहील तरी त्याची सहज खात्री पटेल कीं, कोठें शार्ङ्गदेव आणि कोठें हा कठाळी नारद !

सारांश शिक्षाकार नारद व मकरंदकार नारद हे अगदीं वेगळे तर आहेतच, पण भरतादि मुनींनीं उल्लेखिलेला नारद याहूनहि वेगळा व तो भरतापूर्वी झालेला असला पाहिजे त्याचा ग्रंथहि वेगळाच असेल. भरतापूर्वीच्या आचार्यांचे ग्रंथ लुप्त झाल्यामुळें त्याविषयीं आज कांहींच सांगता येत नाहीं. असो.

परिशिष्ट ३ रें.

गात्रवीणेवरील अंगुलीक्रमांकस्वरांचें गणितानें स्पष्टीकरण

अंगुलि-क्रमांक	अंगुलि नामें	साम वैदिक स्वरनामें	छंदोग स्वरनामें	स्वर संज्ञा	सेंट	स्वरांतर प्रमाणांक	कंपनें	श्रुत्यंतर
७	अंगुष्ठ-शिखर	अतिकुष्ट	पंचम	प	७०२	३/२	३६०	४
१	अंगुष्ठमध्य	कुष्ट-प्रथम	मध्यम	म	४९८	४/३	३२०	४
२	तर्जनी	द्वितीय	गांधार	गॅ	२९४	३२/२७	२८४ ४/९	२
३	मध्यमा	तृतीय	ऋषभ	रि	१८२	१०/९	२६६ २/३	३
४	अनामिका	चतुर्थ	षड्ज	सा	०	१	२४०	४
५	कनिष्ठिका	मंद्र	निषाद	निॅ	९९६	१६/९	४२६ २/३	२
६	कनिष्ठिका तल	अतिस्वार्य	धैवत	ध	८८४	५/३	४००	३
७	.	.	.	प	.	.	.	

भारतीय संगीताचें पहिलें स्थित्यंतर

भरतनाट्यशास्त्रांतर्गत

गांधर्व संगीत

नाट्यसंस्थाकाल

इ० स० पूर्व १४०० ते ५०० सुमारें.

पार्श्वभूमि

भारतीय संगीताच्या उगमस्थानाचें स्वरूप मागील विभागांत आपण पाहिलें. या विभागांत त्याचें पहिलें स्थित्यंतर व विकास आपल्याला पाहावयाचा आहे. भारतीय संगीताच्या आयुष्यांतील हा दुसरा कालखंड असून त्याची कालमर्यादा सुमारें इ० स० पू० १४०० ते इ० स० पू० ५०० अशी आहे. गांधर्व संगीत असें त्याचें या कालखंडांतलें नवें अभिधान आहे. सामसंगीताप्रमाणें या गांधर्वसंगीतासाठींहि आपल्याला तत्कालीन सामाजिक पार्श्वभूमि, स्थल इ. ची माहिती करून घेणें अवश्य होय.

आपण मागें पाहिलें कीं, हिमोत्तर कालांत आपले पूर्वज आर्य उत्तर ध्रुव-प्रदेशांतून बाहेर पडले व त्यांच्या अनेक टोळ्या बनून त्या वसतिस्थानाच्या शोधार्थ वेगवेगळ्या दिशांस गेल्या. त्यांपैकीं एक मध्यआशियामार्गें उत्तर हिंदुस्थानांत सिंधुनदाच्या आसमंतातच्या प्रदेशांत येऊन पोहोंचली. व हा प्रदेश वसतीला योग्य आहे असें पाहून तेथेंच ती स्थिर झाली. इतिहासकारांच्या मतें ही गोष्ट इ० स० पूर्व चार किंवा पांच हजार वर्षे या कालीं घडली असावी. मात्र आर्यांना हा प्रदेश वसतीला सुखासुखीं मिळाला नाहीं. त्यासाठीं त्यांना त्या

प्रदेशातील मूळच्या द्रविड लोकांशीं लढावें लागलें श्रेष्ठ बुद्धिमत्ता व वरचढ शस्त्रास्त्रें यामुळें आर्यांना द्रविडांचा पराजय करून दक्षिणेस हुसकून देता आलें आर्यांनीं हळूहळू सबंध उत्तर हिंदुस्थान व्यापिला कालवधींत द्रविडांशीं त्यांनीं शत्रुत्व मात्र कायम ठेवलें नाहीं. त्यांना आपल्या समाजात आर्यांनीं सामील करून घेतलें त्यामुळें आजचे दक्षिणेकडील मद्रासी इ. द्रविड हिंदुसमाजाचा एक समान घटकच झाले आहेत *

हिमकालरूपी वाऱ्यानें उडालेलें आर्य संस्कृतीचें बीज भारतखंडासारख्या म्हणजे हिंदुस्थानसारख्या सुवर्णतुल्य भूमीवर येऊन पडलें ही सुदैवाचीच गोष्ट होय कारण, आज जिला आपण भारतीय संस्कृति म्हणतों व विचारवंतांकडून जी आज एक अत्यंत श्रेष्ठ संस्कृति समजली जाते तिचा विकास भरतखंडातच होणें शक्य होतें द्रविडांचा प्रतिरोध नाहींसा केल्यावर आर्यांना भरपूर स्वास्थ्य मिळालें हिंदभूमीची नैसर्गिक संपत्ति, आर्यांची बुद्धिमत्ता व इतर अनेक गुण आणि त्यांना मिळालेलें स्वास्थ्य यांचा त्रिवेणीसंगम झाल्यामुळें पुढील काळात भारतीय संस्कृतीचा वृक्ष सोसाट्यानें फोफावूं लागला आपली अग्निपूजा म्हणजे यज्ञ त्यांनीं सर्वत्र प्रसृत केला यज्ञसंस्थेचें वैभव व व्याप्तिहि वाढविली यज्ञ अनेक प्रकारचे व विस्तृत प्रमाणावर होऊं लागले वेदवाङ्मयात मोठी भर पडली वैदिक भाषेला संस्कार घडून ती संस्कृत बनली न्यायव्याकरणादि शास्त्रें, नाट्य-काव्यादि वाङ्मय लिहिलें गेलें चित्रशिल्पादि कलांचीहि विलक्षण भरभराट झाली समाजाची चातुर्वर्ण्य घटना होऊन त्यामुळें आर्यांना आपल्या वर्धिष्णु संस्कृतीचा व वैभवाचा शेंकडों वर्षें उपभोग घेता आला भारतीय संस्कृतीचा परिणता-वस्थेचा काल म्हणजे इ. स. पूर्व पांचव्या शतकापासूनचा काल होय

आर्यांच्या स्थलांतरानंतर त्यांच्या संगीत संस्कृतींत काय फेरफार घडला हें आपल्याला पाहावयाचें आहे हिंदुस्थानात आल्यानंतर कित्येक वर्षें संगीत सामगानानेंच वर्तविलें गेलें असें दिसतें यज्ञसंस्थेचें वैभव, व्याप्ति वाढून ती समाजाच्या उत्सवाचें मुख्य स्थान बनली त्यामुळें अर्थात् सामसंगीताचें प्रामुख्य हजार दोन हजार वर्षें कायमच राहिलें पुढें मात्र एक बदल घडून आला नाट्यकला ही समाजापुढें विशेष आली अपूर्व नाट्य हें अगदीं बाल

स्वरूपांत होतें. * बहुरूप्यासारखी सोंगें करणें, रामलीलेसारखे खेळ करणें यापेक्षां त्याची अधिक मजल नसावी. या प्रगतिकालांत मात्र त्याला स्वरूप आलें. नाटयगृह, शास्त्र नाटयवाङ्मय, प्रसंगोचित देखावे, अनेक पात्रें इत्यादि साधनांनीं नाट्यप्रयोग होऊं लागले. संगीत हें भारतीय नाट्यकलेला फार जवळचें; म्हणून नाट्यांत संगीतालाहि स्थान मिळालें, व तेंहि यज्ञसंस्थेतल्याप्रमाणें अग्रमानाचें मिळालें. नाटकप्रयोगाचे आरंभीं देवतापूजनार्थ संपूर्ण संगीताचाच असा एक कार्यक्रम होई. नाटयसंस्थेच्या उदयामुळें अशा तऱ्हेनें संगीतकलेला योग्य असाच प्रांत मिळाला. त्याचा साहजिक परिणाम असा झाला कीं, भारतीय संगीताची प्रगति यापुढें सामरूपानें निदर्शित व्हावयाची थांबून ती आतां नाटयसंगीतानें निदर्शित होऊं लागली. नाटयसंस्थेच्या उदयाचा दुसरा परिणाम असा कीं, समाजाची कलाप्रियता प्रगट होण्यांत यज्ञ हें जें प्रमुख स्थान होतें, त्याची जागा नाटयसंस्थेनें आपल्या नैसर्गिक हक्कावर सहज घेतली. मात्र नाटयसंस्था त्याकाळीं केवळ करमणूक करणारी समजली जात नसून समाजाला नैतिक शिक्षण देणारी म्हणून समजली जात असे, व नाटयविषयाला अशा तऱ्हेच्या मर्यादाहि असत. नाटयकलेच्या या पूज्य कर्तव्यामुळें नाटयकलाशास्त्र हें पांचवा वेद म्हणून समजलें जाई. असो. यज्ञसंस्था आतां धार्मिक कार्यांपुरतीच मर्यादित झाली. यज्ञसंस्था प्रमुख असतांना काय किंवा नाटय पुढें सरसावलें तेव्हां काय, संगीत हें स्वतंत्र प्रचारांत होतेंच. मात्र त्या त्या काली त्याचें जें स्वरूप तें पहिल्यानें सामांत व नाटयप्रधानकाळीं नाटयांत प्रतिबिंबित झालें आहे.

---

* भारतीय नाट्यकला ही कित्येक विद्वान समजतात तशी अलीकडे (म्हणजे इ. स. पूर्व सुमारें ३००० वर्षे) निर्माण झालेली नसून तिचा उगम सामसंगीताच्या परिणतावस्थेच्या काळांतच (म्हणजे इ. स. पूर्व सुमारें १०००० वर्षे) झाला असला पाहिजे, असें श्रौताचार्य धुंडीराजशास्त्री बापट यांचें मत आहे. कारण तशा तऱ्हेचा पुरावा विद्यमान वेदवाङ्मयांत कित्येक नाट्यविषयक शब्दरूपानें (शैलूष, विश्वरूप इ.) आढळतो. भरतनाटयशास्त्रांत भरतमुनीनें दिलेल्या नहुषराजाच्या आख्यायिकेवरून व नाटयोत्पत्तीच्या आख्यायिकेवरून—या दोन्ही अतिप्राचीन आहेत—या तर्काला पुष्टिही मिळते.

भरतमुनींचें नाट्यशास्त्र

नाट्यकला उदयास आल्यानंतरच्या भारतीय संगीताची कल्पना आपल्याला भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रावरून घ्यावी लागते भरतापूर्वी कोहल, वत्स, शाडिल्य, धूर्तिल, स्वाति, नारद, पुष्कर इ. नाट्यशास्त्रकार होऊन गेले. परंतु त्याचे ग्रंथ किंवा संगीत विषयावर त्यावेळचा स्वतंत्र असा ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीं भरतमुनीनें आपल्या नाट्यशास्त्रात संगीतविषय समग्र परंतु पुष्कळच संक्षेपानें दिला आहे, व त्यानें तसें आपल्या ग्रंथात स्पष्ट म्हटलेंहि आहे, (समासत प्रवक्ष्यामि) यावरून संगीतविषयावर भरताचा पूर्ण विवेचनाचा स्वतंत्र ग्रंथ असावा असें अनुमान पुष्कळ विद्वान करतात. श्रीमंत सरदार आबासाहेब मुजुमदार याच्या संग्रहीं नान्यदेव या टिकाकाराची भरतनाट्यावर केलेली भरतभाष्य नावाची टीका आहे. ती पहाता असा संभव पुष्कळ दिसतो परंतु भरताचा स्वतंत्र ग्रंथ उपलब्ध होईपर्यंत आपल्या कार्यास भरतनाट्यशास्त्रच माह्य होय

भरतमुनीचा काल

भरतनाट्यशास्त्र केव्हा लिहिलें गेलें या विषयीं प्रत्यक्ष पुरावा आज उपलब्ध नाहीं कारण खुद्द भरताच्या ग्रंथात किंवा इतरत्र या विषयी उल्लेख नाहीं. भरतमुनींची व्यक्तिविषयक माहितीहि कांहींच मिळत नसल्यामुळें एवढाच अदाज करता येतो कीं, आर्यांच्या ज्या टोळ्या सिंधुनदीकाठच्या किंवा गंगाकाठच्या प्रदेशात आरभीं आल्या, त्यातील एखाद्या वंशातील भरतमुनि ही विभूति असली पाहिजे वंशब्राह्मण या सामगायक ऋषींची वंशावळी देणाऱ्या ग्रंथात काश्यप, शाडिल्य, गौतम वगैरे नांव आढळतात परंतु भरत हें नांव त्यात आढळत नाहीं.

भरताच्या कालविषयी अनेक विद्वानांनी अनेक अदाज केले आहेत पुष्कळजण त्याचा काल इ. सन ५०० इतका अलीकडे आणतात. प्रु. केतकर यांनी भरताचा ग्रंथ इ. स. दोनशें वर्षांपासून इ स. दोनशेंपर्यंतच्या काळांत केव्हांतरी लिहिला गेला असला पाहिजे असें अनुमानिलें आहे या विद्वानांनी कालनिर्णयार्थ जे पुरावे दिले आहेत त्याचा विचार करता भरताचा काल इ. स ५०० इतका अलीकडे नाहीं, याबद्दल आम्हाला संशय वाटत नाहींच, परंतु प्रु. केतकर यांनी

ठरविलेल्या मर्यादेच्याहि पुष्कळ पलीकडे तो असावा असें आम्हाला या ग्रंथातील अंतस्थ पुराव्यावरून वाटतें.

प्रथम हें लक्षात घेतलें पाहिजे कीं, भरताचा ग्रंथ हा नाट्यसंगीतविषयक उपलब्ध ग्रंथात प्राचीनतम होय मागें सांगितल्याप्रमाणें भरतानें आपल्या पूर्वीच्या कोहल नंदिकेश्वर, वस इ. ग्रंथकारांचा उल्लेख स्वत च्या ग्रंथात केला आहे, परंतु ते ग्रंथ आज सापडत नाहींत. संगीतावरचे मतंगादि दाक्षिणात्यांचे ग्रंथ इ. स. सातव्या शतकानंतरचे असून त्यांत भरताचा अनुवादच आहे इ. स. पाच सहा शतकापूर्वीचें बरेचसें ग्रंथभांडार ऐतिहासिक धकामोडींत विध्वसित झालेलें असावें.

भरतानें त्यावेळच्या नाट्यसंगीताला गांधर्व संगीत असें म्हणत असत हें नमूद केलें आहे. गंधर्व हे वैदिक काळचे संगीताचा व्यवसाय करणारे लोक होते. या पुराव्यावरून भरतमुनीचा काल वैदिक कालाच्या जवळच असला पाहिजे.

आता, ग्रंथातील विषयदृष्ट्या विचार केला तर असें आढळतें कीं, भरत-मुनीनें नाट्यशास्त्राच्या पहिल्याच अध्यायात नाट्याची उत्पत्ति कशी झाली या विषयीं जी आख्यायिका दिली आहे तिच्याशीं वैदिक कालीन यज्ञसंस्थेच्या ग्रंथांपैकीं ब्रह्मदेव, इंद्र, विश्वकर्मा इत्यादि देव व अत्रि, गार्ग्य इत्यादी ऋषींचा संबध आहे। यावरून नाट्यकलेचा उगम, विकास व पूर्णावस्था हीं वैदिककालीन यज्ञसंस्थेच्या कालाला लागूनच असली पाहिजेत असें अनुमान करण्यास हरकत नाहीं

हेंच अनुमान दृढ होण्यास मोठा पुरावा म्हणजे भरतमुनींनें नाट्यारंभीं योजलेला पूर्वरंग हा विधि होय हा पूर्वरंग विधि म्हणजे शुद्ध यज्ञसंस्थेचीच रूपा-तरित प्रथा होय

पूर्वरंगविधींत ज्या देवतांचें संगीतस्तवन आहे त्या वैदिक कालच्याच आहेत. आर्य हिंदुस्थानात आल्यानंतर त्यांच्या वैदिक भाषेवर संस्कार घडून ती संस्कृत बनली, याचा उल्लेख मागें आलाच आहे. भरतकाल हा आर्यसंस्कृतीचा परिणतावस्थेचा काल होय या वेळीं आर्यांच्या निरनिराळ्या समाजात प्रांतपरत्वें वेगवेगळ्या भाषा प्रचारात आलेल्या दिसतात त्यांना देशी भाषा म्हणत.

आवंतिका, पांचाली, शूरसेनी ही प्राचीन देशी भाषांची कांहीं उदाहरणें होत. देशी भाषांचा प्रचार वाढला * तसें संस्कृत भाषेचें क्षेत्र शास्त्रलेखन करण्यापुरतें व उच्चवर्गातील व्यक्तींनी बोलण्यात वापरण्याइतकें मर्यादित होत गेलें. भरताचा काल या यज्ञसंस्थेच्या उत्तर काळांतच कोठेंतरी पडतो.

यज्ञसंस्थेचा उत्तरकाल इ. स. पूर्व १४०० ते ५०० पर्यंत म्हणजे बुद्ध-पूर्वकाल होय. नाट्यशास्त्राची योजना व त्याच्या तोंडच्या भिन्न भाषा याविषयीं विवेचन देताना भरतानें तत्कालीन प्रचलित भाषा, प्रांत व लोक यांचा उल्लेख साहजिकच केला आहे. त्यात बौद्ध किंवा जैन यांचा उल्लेख नाही.

तसेंच, इतिहासात मगधाचें मोठें साम्राज्य इ. स. पूर्व ३२० सालीं झालेल्या अशोक मौर्याचें होय. अशोकानें बुद्धधर्म स्वीकारला होता हें प्रसिद्ध आहे. भरतमुनि जर अशोकाच्या वेळीं असता, अथवा त्याच्या पश्चात् झाला असता, तर बुद्धाविषयीं कोठेंतरी त्यानें उल्लेख करण्याचा संभव होता. सारांश, भरताचा काल बुद्धपूर्व म्हणजे इ० स० पू० ५०० च्या मागचा दिसतो.

या पुढचा असाच महत्त्वाचा पुरावा म्हणजे भरतानें नाट्यांतली पत्रागीतें संस्कृत व प्राकृत या दोनच भाषातली घातली आहेत, हा होय. यावरून भरत-कालीन लोकसमाज अद्याप पूर्ण देशी भाषा बोलणारा—उत्तर हिंदुस्थानात तरी नव्हता. सामान्य लोकसमाजाला प्राकृत भाषा पूर्ण अवगत असली पाहिजे व उच्च वर्गातील लोक संस्कृत बोलत असले पाहिजेत. यावरून भरताचा काळ इ० स० पू० ३०० च्या अलीकडे आणतां येत नाहीं.

---

* भरतकालीन संगीत संस्कृताप्रमाणें देशी भाषातहि प्रचारांत आलें असलें पाहिजे. मात्र या प्रचारात शास्त्रीय विषय जे ग्राममूर्च्छना इत्यादि ते बदलण्याचें कांहींच कारण दिसत नाहीं. वीणेसह गायन करणें हा प्राचीन प्रचार भरतकालीहि अव्याहत होता हें त्याच्या नाट्यशास्त्रांतील विषयावरून स्पष्ट दिसतें. हा प्रचार म्हणजे ग्राममूर्च्छनांचें शास्त्र त्याबरोबर आलेंच, कारण ग्राम-मूर्च्छनाजाति ही संगीताची शास्त्रीय व्यवस्था मुख्यत वीणेच्या तंत्रानें आलेली आहे. (यासंबंधें विवरण योग्य स्थळी येईलच).

आता भरताच्या वेळीं मागधी, आवंतिका, पाचाली इ. भाषा प्रचारांत असल्या, तरी त्या प्राकृतादीं फार मिळत्या असाव्या. किंबहुना आपल्या महाराष्ट्रांतील शूद्र व ब्राह्मण यांतील उच्चारभेदाप्रमाणें यांत भेद असावा.

भरतकालीन संगीत विषयाकडे पाहिलें, म्हणजे त्यांतील सवादी सप्तस्वर हे पाणिनीच्या वेळींच प्रचलित होते. सप्तमूर्च्छना तर सामवैदिकच आहेत.

या कालापर्यंत त्याची वाढ मात्र झाली. तीसुद्धा वीणेच्या तंत्रामुळें विशिष्ट मर्यादेपर्यंत. तसेंच, भरतनाट्यातील शास्त्रपरिभाषा अत्यंत प्राचीन शब्दांत आहे. हे पारिभाषिक शब्द भरतानंतर बदलले व देशी भाषेचे पारिभाषिक शब्द प्रचारांत आले. उदा० साधारण–अंतर गांधार ही भाषा जाऊन कोमल–तीव्र तसेंच कैशिकी–काकली निषाद (कोमल तीव्र नी) ही स्वरभाषा आली. मूर्च्छनाचे थाट, जातीचे राग इ. देशी स्वरभाषा भरतानंतर आली. तालविषयांतील मार्ग, ग्रह, यति हे भरताचे शब्दच उरले नाहींत. (आज त्याऐवजी 'जागा' हा शब्द आहे). तेव्हा भरताची ही परिभाषा फार प्राचीन—केवळ वैदिक कालाचीच दिसते.

भरतकालीन गीतें छंदोबद्धच होती. लौकिकीं गीतेंसुद्धा वैदिक सामेंच असून तीं फक्त तालबद्ध गाइलीं जाऊं लागलीं गायनवादनांत आरंभीं सामगायनांतील ॐ काराचें प्रतीक उपोहन या रूपानें भरतकालीं होतें, व या उपोहनांतील शुष्काक्षरें ऋतु, कटु, जगदीती इ. यांना ब्रह्मगीतें असें परंपरेनें नाव असे. हीं ब्रह्मगीतेंच भरतमुनीचा काल वैदिक कालाशीं संलग्न असला पाहिजे असें स्पष्ट दाखवितात.

भरतानें आपल्या प्रत्येक विषयाला 'विधि' हा यज्ञसंस्थेच्या ग्रंथांतील शब्द वापरला आहे. स्वरविधि, तालविधि इत्यादि. 'स्वरविषय', 'तालविषय' असे शब्द वापरले नाहींत. हाहि एक महत्त्वाचाच पुरावा म्हणता येईल.

अवनद्ध वाद्यांना 'पुष्करवाद्य' हें नांव भरतकालीं कसें पडलें याचीहि आख्यायिका भरतानें दिली आहे, ती वैदिक ऋषीची आहे.

मृदंगाच्या बोलाचीं अक्षरें, परणरचना हीं फारच पुरातन काल दर्शि-

तात. उदा० गुद्धक्रद्धं मथिक्ता, छिदुखुखुणो, गगढस्थिम दम् । द्राद्रा, पेड्डिता-वाधिचंन्द्रा चक्तिां चंद्रां दधिदिटाधेटा ॥ इ०

शेवटच्या अध्यायांतील 'नाट्यशाप' यांतहि तत्प्राचीन नहुषराजाची आख्यायिका भरतानें दिली आहे.

या अगदीं स्पष्ट अतस्य पुराव्यावरून भरतमुनींचा काल इ० स० पूर्व ३०० च्या पूर्वी असावा असें म्हणण्यास काहींच अडचण नाहीं. याचा विद्वानानीं विचार करावा.

भरतमुनीची योग्यता

भरताचें कुल, चरित्र या विषयीं काहीं सांगतां येत नाहीं हें खरें; तथापि त्याच्या ग्रंथावरून त्याची योग्यता सहज अजमावतां येते.

त्याचा ग्रंथ भारतीय नाट्यकलेचा पूर्ण दर्शक आहे. ज्या कालीं त्याचा ग्रंथ लिहिला गेला त्याचे पूर्वीच नाट्यकला परिणतावस्थेस जाऊन पोहोंचली होती. नाट्य व संगीत ही दोन्हीं रसप्ध्येयानें प्रत्यक्ष वर्तवून दाखविलीं गेलीं होतीं. या भारतीय श्रेष्ठ कलाच्या परिणत स्वरूपाचें सर्वांगीण आकलन करून त्यानें आपलें नाट्यशास्त्र लिहिलें आहे असें दिसतें. त्याच्या ग्रंथावरून त्यानें व्याकरण, पिंगल-छंदःशास्त्र, दशरूप साहित्यशास्त्र, वास्तुशास्त्र इ० अनेक शास्त्रें अभ्यासिलीं असली पाहिजेत हें उघड दिसतें. त्याला तत्कालीन देशी भाषांचेंहि साधारण ज्ञान असलें पाहिजे हें नाट्यस्थानकांत वेगवेगळ्या पात्रांच्या तोंडी भाषेची योजना कशी करावी याचें त्यानें जें मार्मिक दिग्दर्शन केलें आहे त्यावरून दिसून येतें. तो संगीतशास्त्रज्ञ तर होताच; परंतु संगीतकला प्रत्यक्ष वर्तविण्यांतहि तो प्रवीण असला पाहिजे. कारण गायन, वादन, नर्तन या संगीताच्या तिन्हीं अंगांचें शास्त्र लिहितांना त्याची जी मार्मिकता व रसज्ञता दिसून येते ती या कलांत त्याचें प्राविण्य असल्याशिवाय व तेंहि श्रेष्ठ दर्जाचें असल्याशिवाय शक्यच नाहीं. पुनः भरत हा स्वतः एक नाट्यप्रवर्तक–दिग्दर्शक (director) असला पाहिजे. व त्यानें पुष्कळ नाट्यप्रयोग प्रत्यक्ष वर्तविले असले पाहिजेत. नाट्य, नृत्य, गायन, चतुर्विध वाद्यवादन, संगीतशास्त्र व इतर अनेक शास्त्रें व तसेंच अनेक भाषा अशा विविध अंगांचा ज्ञानी व तितकाच रसिक असा भरतासारखा चतुरस्र पुरुष एखादाच

होऊन जातो. नाट्यसंगीतप्रांतात त्याच्यासारखी चतुरस्र व्यक्ति झालेली दिसत नाही. भरतानंतर लोल्लट, उद्भट, शंकुक, श्रीहर्ष इ० नाट्यशास्त्रकार वरेच होऊन गेले. त्यांनीं नाट्यशास्त्रांत भरतापेक्षा वेगळीं आपली स्वतःचीं पुष्कळ मतें मांडली. परंतु भरतनाट्य हा ग्रंथच अतिशय मान्य गणला गेला. संस्कृत ग्रंथकाराच्या प्रथेप्रमाणें त्यावर जे अनेक भाष्यटीकाकार झाले त्यांपैकीं अभिनवगुप्त या विद्वान् व मार्मिक टीकाकारानें भरतानंतरच्या नाट्यशास्त्रकारांचीं नवीन मतें खोडून काढलीं आहेत.

सारांश, भरताचें नाट्यशास्त्र हें नाट्य व संगीतविषयक प्राचीन ग्रंथांत आद्य व सर्वमान्य ग्रंथ होय. त्याच्या पाठीमागून जे नाट्यशास्त्रकार झाले त्यांना नाट्यशास्त्रांत अभिनवगुप्तासारख्या मार्मिक टीकाकाराकडून सहज खोडून जाऊं शकतील अशीं मतें आपलीं वेगळीं म्हणून मांडण्यापलीकडे विशेष मानवप्रास राहिलें नाही, व अनेक टीकाकारांना त्याच्या ग्रंथावर टीका करण्यांत भूषण वाटून त्यांपैकीं अभिनवगुप्तासारख्या विद्वान् मार्मिकानें भरतोक्तीलाच चिकित्सापूर्वक संमति दिली. या दोन्ही गोष्टी या मान्यतेचीं उघड गमकें होत.

भरतनाट्याची मान्यता भरतपश्चात् हजारबाराशें वर्षें कायम राहिली. त्याच्या मागच्या मतंगकश्यपादि अनेक शास्त्रकारांनीं त्याच्याच ग्रंथाच्या आधारें आपले ग्रंथ लिहिले. परंतु पुढील संगीतांतील क्रांतीनंतरच्या काळांत या बहुमोल ग्रंथाकडे संगीतशास्त्रलेखकांचें लक्ष जाईनासें झालें. अलीकडील गेल्या पन्नाससाठ वर्षांतील इंग्रजी, हिंदी, मराठी, गुजराथी इ भाषांतून जे संगीतशास्त्रावर ग्रंथ प्रसिद्ध झाले ते सर्व संगीत दर्पण, सं. रत्नाकर, सं. मकरन्द किंवा दाक्षिणात्य चतुर्दंडी-प्रकाशिका या अलीकडल्या म्हणजे इ स. १३ व्या शतकानंतरच्या ग्रंथांच्या आधारें लिहिलेले व भाषांतरित किंवा रूपांतरित होत.

आधुनिक शास्त्रलेखकांचें लक्ष भरतनाट्याकडे वळलें नाही याचीं कारणें खालीलप्रमाणें दिसतात

१ हा ग्रंथ फार जुना त्यांतील मुख्य विषय नाट्य असल्यामुळें शेवटच्या दहापैकीं सहाच अध्याय काय ते संगीतविषयक आहेत. संगीताचें विवेचनहि फार संक्षिप्त आहे. त्यांतील परिभाषादि अपरिचित वाटते. त्यामुळें तो दुर्बोध वाटतो

शिवाय त्यात गीताला राग हें नाव नसल्यानें सकृद्दर्शनी त्यातील सं. विषयाचा आजच्या संगीताशीं काही संबंध असेल असेंहि वाटत नाहीं.

२ इ. स. १३ व्या शतकांत शार्ङ्गदेव पण्डितानें सं. रत्नाकर हा आकरग्रंथ लिहिला. त्यात भरतनाट्यसंगीतातील व भरतानंतरच्या अनेक ग्रंथातीलहि उतारे असून प्राचीन संगीतातील श्रुतिग्रामसूर्च्छनादि विषय व रत्नाकरकालीन रागतालविषय व्यवस्थित दिले असल्यामुळें एक सं. रत्नाकर पाहिला कीं, इतर अनेक ग्रंथ पाहिल्याचें श्रेय मिळू लागलें पुन. रत्नाकराचा टीकाकार पंडित कल्लिनाथ यानें दिलेली अत्यंत सुबोध व विद्वत्ताप्रचुर टीका वाचून ते ते प्राचीन विषय वाचकाना समजण्यास उत्कृष्ट साधन झालें अशा रीतीनें पुढील शास्त्रकाराना रत्नाकर हा आधारभूत ग्रंथ वाटू लागला. रत्नाकरात भरतनाट्यातील ध्रुवा, पूर्वरंग इ महत्त्वाचे विषय नाहींत, परंतु पुढील काळात त्याकडे कोणी पाहिलें नाहीं

३ उत्तरेकडे भारतीय संगीतकलेला दुर्भाग्यानें शेकडों वर्षें शास्त्रविन्मुख अशा सामान्य कलावंताची परंपरा लाभल्यामुळें भरतनाट्यशास्त्राकडे पाहाणें या परंपरेंत अशक्यच होतें तिच्यांतलि काही कलावंतानीं शास्त्रीय ग्रंथ लिहिले परंतु हे ग्रंथ म्हणजे सं. दर्पण किंवा सं रत्नाकर यातील काही भाग शब्दास शब्द ठेऊन केलेली भाषांतरें होत त्या कलावन्ताना तो विषय कळला असें दिसत नाहीं. दक्षिणेकडे सं. कलेला विद्वान कलावंताची परंपरा लाभली त्या कलावंत पंडितानीं शास्त्रग्रंथहि लिहिले, पण त्यानीं भारतीय संगीतशास्त्राची प्राचीन परंपरा कायम ठेवण्याऐवजीं 'मुरारे तृतीयः पंथ' असा सं शास्त्राचा ओक्डेपंडितीचा वेगळाच पंथ निर्माण केला. व तो म्हणजे मेलपद्धति (मेळकर्तार) किंवा थाटपद्धति हा होय. तोच आज रूढ आहे. उत्तरेकडे भारतीय परंपरेची सं कला उरली, पण शास्त्रग्रंथाची परंपरा तुटली. दक्षिणेकडे तृतीयपंथी थाटपरंपरा व तराच पंथाची संगीतकला रूढ झाली. म्हणजे दक्षिणेच्या पंडितानीं मूळ भारतीय सं कला निराळ्याच वळणावर नेली ती इतकी कीं, ती आमूलाग्र दाक्षिणात्य बनली एवंच उत्तरेकडे किंवा दक्षिणेकडे भरतनाट्यशास्त्र अज्ञात राहिलें तें राहिलेंच.

आजच्या इंग्रजी, मराठी इ संगीतशास्त्रग्रंथांतहि शास्त्रकारांची दृष्टि रत्नाकरापलीकडे पोहोंचली नाहीं

४ उत्तरेकडील भारतीय परंपरेच्या हिंदी संगीताला कित्येक शतकांत शास्त्रीय आधारग्रंथ नाहीं हें पाहून कै० प. भातखंडे यांनी संस्कृतमध्यें निरनिराळ्या टोपणनावांनी 'लक्ष्य संगीत' 'अभिनव रागमंजरी,' व मराठींत हिं० स. पद्धति असे ग्रंथ प्रसिद्ध केले. परंतु ते सर्व दक्षिणेकडील गायकी थाटपद्धतीवर उभारले असल्यामुळें त्याचें शास्त्र हें हिं० संगीताचें शास्त्र होऊं शकत नाहीं. भरतनाट्यशास्त्राकडे त्याचेंहि लक्ष गेलें नाहीं.

बरें, संगीत विषय बाजूला ठेवला तरी नाट्यविषयातहि मराठींत आज वरीच वर्षे पूर्ण असें संशोधन झालें नव्हतें. तें अवघड कार्य कु. गोदावरीबाई केतकर या विदुषींनीं इ. स. १९२८ मध्यें विद्वत्ताप्रचुर मीमांसक पद्धतीनें केलें आहे. या प्रयत्नपी- संशोधनानें मराठी वाङ्मयांत उत्कृष्ट भर घातली आहे, यात शंका नाही.

कु. केतकर यांचा प्रयत्न संगीतकलेशी परिचय नसल्यामुळें (हें त्यांनी प्राजळपणें सांगितलेंहि आहे) आश्रावणा, आरंभविधी इ० प्राचीन नाट्याचें पूर्वरंगातील संगीतविषयक भाग जसे लिहिले जावेत तसे लिहिले गेले नाहीत. तथापि त्यांचें नाट्यविषयाचें विवेचन सुबोध, मीमांसक पद्धतीचें व सुव्यवस्थित असल्यानें पुढील अध्यायातील संगीत विषयाला मार्गदर्शक झालें आहे यात शंका नाही.

एवंच भरतमुनीच्या संगीतशास्त्राकडे अद्यापपर्यंत कोणी फारसें पाहिलें नाहीं. वस्तुतः उत्तरेकडील हिंदी संगीत आज बाह्यतः जरी वेगळें दिसतें, तरी भरतनाट्यशास्त्रातील संगीताच्या स्वरसंवादतत्त्वाला धरून हिंदी राग आहेत, व रागगायनाचें भरतकालीन जातिगायनाशी पूर्ण सादृश्य आहे. हिंदी संगीताचें शास्त्र लिहिण्यास भरतनाट्यशास्त्र हा प्राचीन परंपरेचा उत्कृष्ट आधार होय. तें शास्त्र मी माझ्या 'हार्मोनियम वादनपद्धति' या पुस्तकांत संक्षेपतः दिलेंहि आहे. त्याचें विस्तृत विवेचन या ग्रंथाच्या तिसऱ्या विभागात करावयाचेंहि आहे.

भरतनाट्यशास्त्रसंगीतातून आजच्या भारतीय संगीताच्या सुद्धीला व प्रगतीला अतिशय आवश्यक अशीच सामुग्री मिळते.

भरताच्या ग्रंथांतील नाट्यशास्त्रविभागाचा अल्प परिचय

भरत नाट्यशास्त्रांतील पहिले २७ अध्याय नाट्यविवेचनाचे आहेत. शेवटचे फक्त १० अध्याय संगीत विषयाचे आहेत. भरतानें आपला संगीत विषय नाट्या-

नुरोधानें विवेचिला असल्यामुळें त्याच्या ग्रंथांतील नाट्यविभागाचेंहि थोडक्यात अवलोकन करणें अवश्य आहे. नाट्यांत संगीताची योजना कोठें व कशी आहे हें समजल्याशिवाय भरताच्या संगीत विषयांतील गीतादि बरेच विषय उलगडणें कठीण पडतें. म्हणून प्रथम आपण पहिल्या २७ अध्यायांतील नाट्यविषयाचा अल्प परिचय अध्यायवारीनें करून घेऊं, व त्यात संगीताचा संबंध कोठें कसा येतो तें लक्षांत घेऊ.

अध्याय १ लाः—या अध्यायांत नाट्याची उत्पत्ति कशी झाली हें भरतानें सांगितलें आहे. ही उत्पत्ति आख्यायिका–रूपाची आहे. अत्र्यादि ऋषींनी भरताला नाट्याच्या उत्पत्तिविषयीं प्रश्न केला असतां एक आख्यायिका सांगितली, ती अशीः—

फार प्राचीन काली कृतयुगांत* स्वायंभुव अंतरांत, म्हणजे ब्रह्मदेवाच्या अनुशासनकालीन ब्राह्मण पवित्रपणें वर्तत असत. पण पुढें त्रेतायुगांत वैवस्वत मन्वंतर चालू असता ते ग्राम्य धर्मानें कामलोभवश झाले. ते अपवित्रपणें वागू लागले. त्याच्यात ईर्ष्या, क्रोध वाढून ते सुखदुःखाच्या यातना भोगूं लागले. हें पाहून यक्ष, गंधर्व, राक्षस, सर्प, व जंबुद्वीपाचा लोकपाल इंद्र हे सर्व मिळून ब्रह्मदेवाकडे गेले व त्याला म्हणाले " हे देवा, आम्हाला असा कांहीं क्रीडामार्ग दाखवा कीं, जो वेदाप्रमाणें असूं नये. कारण, शूद्रांनी वेद ऐकूं नये असा निर्बंध आहे तो या क्रीडेंत नसावा. शूद्रासह सर्वांना पहाण्याऐकण्याजोगा तो क्रीडा-प्रयोग असावा. " या प्रार्थनेप्रमाणें ब्रह्मदेवानें हा नाट्यप्रयोग निर्माण केला व सांगितलें, कीं हा नाट्य नावाचा प्रयोग एक पवित्र धर्म आहे. हा इच्छित अर्थ, प्राप्त करून देणारा व यशप्राप्ति करून देणारा आहे. हा सर्वशास्त्रसंमत असून अध्ययन अध्यापन करण्यास योग्य असा हा पांचवा नाट्यवेदच आहे; हा लोकां-च्या सर्व कर्मांचा प्रदर्शक अनुवादक आहे. त्यात सर्व वेदोपवेदांचे संकलन आहे. " यावर इंद्रानें ' हा नाट्यप्रयोग आम्ही कसा करावा ? ' असें विचारलें असतां ब्रह्मदेवानें नाट्यप्रयोग विशद करून सांगितला. तोच पुढें सुरू होऊन त्याची परंपरा रूढ झाली.

* हें कृतयुग म्हणजे दुसऱ्या हिमकालानंतर आर्य वसतीलायक जागेसाठी मध्य आशियांत भटकत होते तो काल होय. (परिशिष्ट १ पहा.)

हीच परंपरा आपल्या काळापर्यंत आली असें भरतानें सांगितलें आहे. भरतकालीन नाट्याचा उगम अशा रीतीनें आख्यायिकारूपानें ब्रह्मदेवापासून आहे, असें प्राचीन काली मानीत असत असें दिसतें. या प्रयोगाचें वर्णन पुढील अध्यायांत आहे. तें अर्थात् ब्रह्मदेवानें सांगितलें तसें (म्हणजे प्राचीन परंपरेचें) आहे.

अध्याय २ रा : यांत भरतानें नाट्यगृहाची अंतर्बाह्य रचना सांगितली आहे. यांत नाट्यगृहाची लांबीरुंदी, आकार येथपासून तों नेपथ्यगृह, रंगशीर्ष रंगभूमि, प्रेक्षागृह इ. नाट्यगृहाच्या खास विभागांपावेतों सर्व वर्णन दिलें आहे. त्या वर्णनावरून प्राचीन नाट्यगृहाची आकृति काढतां येते. त्या काळच्या त्र्यस्र व चतुरस्र नाटकगृहांच्या आकृति पुढें दिल्या आहेत.

अध्याय ३ रा : रंगदेवतांचें पूजन हा या अध्यायाचा विषय आहे. ब्रह्मदेवानें सांगितल्याप्रमाणें नाट्यप्रयोगाच्या यशस्वितेसाठीं देवतांचें पूजन विधिपूर्वक करावयाचें असें.

अध्याय ४ था : हा अध्याय नृत्यविषयक आहे. नृत्य दोन प्रकारचें असतें; तांडव हें पुरुषांचें व लास्य हें स्त्रियांचें. तांडव नृत्य निर्माण कसें झालें त्याची एक आख्यायिकाहि भरतानें दिली आहे. ती अशी–' इंद्रादि देवादिकांनीं विचारल्यावरून ब्रह्मदेवानें नाट्यवेद सांगितला, व शंकराजवळ जाऊन नृत्याचें ज्ञान करून घ्या असें त्यांस सांगितलें. देवांनीं त्याप्रमाणें शंकराजवळून नृत्य मिळविलें. भरताला हेंच नृत्यज्ञान तंडूकडून मिळालें.

या नृत्याचे अनेक प्रकार व त्यांतले अंगाभिनयप्रकार भरतानें दिले आहेत. ते पाहाण्याची आपल्याला अर्थात् येथें आवश्यकता नाहीं. मात्र युरोपीय नृत्यातहि दिसून येणारा, पण त्याहून फार कुशल असा अनेक व्यक्ति मिळून करावयाचा पिंडी नांवाचा नृत्यप्रकार येथें दिल्यास हरकत होणार नाहीं. यांत अनेक व्यक्तींनीं उभें राहून, कांहींनीं दुसऱ्यांच्या खांद्यावर उभें राहून विशिष्ट आकृति (उदाहरणार्थ मोराची, त्रिशूलाची इ.) तयार करावयाच्या असतात. नृत्य चालू असतां सर्वांनीं हालचाली एकाच तऱ्हेनें एकाच वेळीं करावयाच्या, अशा करितां कीं, मूळच्या आकृति बिघडूं नयेत. शंकरासारखी तीं

ईश्वरी, नदीची ती याम्यी, चंडीकेची सिंहवाहिनी, ब्रह्मदेवाची पद्मपिंडी, मन्मथाची शिखी अशा अनेक आकृत्या आहेत.

अध्याय ५ वा : यात 'पूर्वरंग' हा नाट्य प्रयोगारंभीचा विधि सांगितला आहे. हा संगीतविषयक असल्यानें आपल्या दृष्टीनें महत्त्वाचा आहे. आरंभीं संगीत व नंतर नाट्यप्रस्थानकाल प्रारंभ हा जो पूर्वापार निर्बंध तोच पाळण्यासाठीं पूर्वरंग हा विधि प्रयोगांत आरंभीं ठेविला गेला. पूर्वरंगाचें संगीतदृष्ट्या असलेलें महत्त्व लक्षांत घेऊन आपण तो पुढें एका स्वतंत्र प्रकरणांत पाहूं.

अध्याय ६ वा : यांत साहित्यशास्त्रावरून रसविषयक विवेचन केलें आहे.

अध्याय ७ वा : हा रसाविषयींच आहे. भाव–विभाव–अनुभाव–व्यभिचारी भाव इ. भावाच्या योगानें रसनिष्पत्ति कशी होते, व ती किती प्रकारची याचें विवेचन यांत आहे.

अध्याय ८ वा व ९ वा : यांत अभिनय व त्याचे प्रकार हा विषय आहे.

अध्याय १० वा नृत्यांतलीं पावलें कशीं टाकावयाचीं हें यांत दिलें आहे. (या पावलें टाकण्याच्या पद्धतीस 'चारी' अशी सामान्य पारिभाषिक संज्ञा आहे.)

अध्याय ११ वा : चारींचाच 'मंडल' हा एक भेद आहे, त्याचे प्रकार यांत दिले आहेत.

अध्याय १२ वा : तालाच्या लयभेदानें नाट्यपात्रानें अभिनयासह कसें नाचावें व नृत्याच्या गती कोणत्या हें या अध्यायांत सांगितलें आहे.

अध्याय १३ वा : नाटकांत वेगवेगळ्या देशाच्या लोकांच्या भूमिका येतात, त्यांचा अभिनय उत्तम वठण्यास त्या त्या देशांतील लोकांच्या कांहीं विशिष्ट सामान्य प्रवृत्ति असतात, त्या ओळखून नाट्यपात्रानें त्यांची नक्कल करावयाची असते. उदाहरणार्थ, मारवाड्याची भूमिका घेतल्यास मारवाडी लोकांची कृपणतेची सामान्य प्रवृत्ति पात्रानें दाखविली पाहिजे. तेलगी माणसाची भूमिका

असल्यास त्याची आगतुकी घडविली पाहिजे. एवढ्यासाठीं (त्यावेळच्या) देशपरत्वें लोकप्रवृत्ति कोणत्या तें सांगून त्याप्रमाणें अभिनव कसा करावा हें या अध्यायात दिलें आहे

अध्याय १४ वा : हा लहानसा अध्याय वागभिनयविषयक आहे. वागाभिनय म्हणजे (पात्रानें) छदवृत्तगीतें गातांना लघुगुरु अक्षरें स्पष्ट दाखवून गाणें. छदवृत्ताच्या प्रकारांचें प्रस्तारगणित कसें करावें तेंहि यात दिलें आहे

अध्याय १५ वा · यात छदवृत्तें, त्यांची अक्षरसंख्या, लघुगुरु अक्षरें, गण वगैरे, म्हणजे ज्यास पिंगलशास्त्र म्हणतात तें दिलें आहे.

अध्याय १६ वा : नाट्यांतले (३६) अलकार व त्यांचीं लक्षणें यात आहेत.

अध्याय १७ वा प्राकृत भाषा व त्याचे प्रयोग.

अध्याय १८ वा : नाट्याचे १० प्रकार व त्यांचीं लक्षणें

अध्याय १९ वा नाट्यातले सधि. हा विषय सगीतदृष्टीनें महत्त्वाचा असल्यामुळें त्याविषयी पुढें एक स्वतत्र प्रकरण देत आहोंत

अध्याय २० . हा वृत्तिविषयक आहे. वृत्ति हा पारिभाषिक शब्द आहे उदाहरणार्थ एकाद्या पात्राला भाषण जास्त व गाणें थोडें अशी योजना केलेली असल्यास, त्या पात्रानें ' भारती वृत्ति ' वापरावी असें नाट्यपरिभाषेनें म्हणावयाचें. या वृत्ति चार प्रकारच्या भरतानें दिल्या आहेत, व त्या चार वेदापासून मिळाल्या असें सांगितलें आहे ऋग्वेदावरून भारती वृत्ति मिळाली. यजुर्वेदापासून सात्वती, सामवेदापासून कैशिकी, व अथर्वापासून आरभटी वृत्ति मिळाली.

अध्याय २१ वा · आहार्याभिनय, त्याचीं लक्षणें, व प्रकार आहार्य--अभिनय म्हणजे नाट्यातील पात्रें व देखावे यांची योग्य सजावट करणें अथवा एकदर बाह्यरंग हुबेहुब वठविणें राजाच्या पात्राला राजाचा वेष, मृगयाप्रसग दाखविला असल्यास अरण्याचा देखावा इ. विषय यात येतात

अध्याय २२ वा · अभिनयाचे आंगिक, वाचिक व सात्विक हे इतर तीन भाग यात विवेचिले आहेत. आंगिक अभिनय म्हणजे अभिनयात येणारे

शरीराचे अंगविक्षेप–हातवारे इ. हालचाली. वाचिक अभिनय म्हणजे भाषण करताना पात्रानें शब्दोच्चारात दाखवावयाची भावानुरूप व भूमिकेच्या वैशिष्ट्याची वळणें, चढउतार, स्वरभेद इ. सात्विक अभिनय म्हणजे ज्या व्यक्तीची भूमिका करावयाची तिची प्रसंगानुरूप मनोस्थिती नटानें ती भूमिका करताना स्वतःमध्यें उत्पन्न करावयाची व त्याप्रमाणें चेहऱ्यावरचे हावभाव साहजिक व योग्य करावयाचे. या तीन प्रकारच्या अभिनयाला सामान्य अभिनय अशी संज्ञा भरतानें दिली आहे.

अध्याय २३ वा : वैशिकलक्षणें. वैशिक म्हणजे शिल्पज्ञ किंवा चित्रज्ञ. नाट्यगृहाची बांधणी पडदे इ. ची सजावट हें वैशिकाचें कार्य असल्यामुळें त्याचा उल्लेख भरतानें केला आहे.

अध्याय २४ वा : नायक, नायिका, त्यांचीं लक्षणें व भेद.

अध्याय २५ वा : चित्राभिनय–लक्षणें व प्रकार. चित्राभिनय हा आंगिक अभिनयाचाच विशेष प्रकार आहे. यात दोन्ही हात उताणे दाखविणें, मार्गें नेणें इत्यादि क्रिया आहेत. त्या अर्थात् विशिष्ट भावदर्शक आहेत.

अध्याय २६ वा : प्रत्येक भूमिकेला साजेसा नट शोधून त्याला ती देता यावी म्हणून वय, प्रकृति, रूप, विद्वत्ता, इ. बाबतींत नटाच्या अनुरूपतेचा जो विचार करावा लागतो तो या अध्यायात केला आहे.

अध्याय २७ वा : यात सिद्धि हा विषय आहे. सिद्धि म्हणजे नाट्यप्रयोगाची यशस्वितता.

नाट्यप्रयोगात नाट्यपात्रांच्या यशस्वितेचा परीक्षा प्रत्यक्ष नाटक चालू असता घेण्याकरिता सिद्धिलेखक व प्राश्निक अशा दोन लहानशा समित्या नेमलेल्या असत. या समितींतले सभासद नाट्यज्ञानी, संगीतज्ञानी, नृत्यज्ञ, अभिनयज्ञ असे चतुर असत. या समित्यांची बसण्याची जागा राखून ठेवलेली असे. (नाट्यमंडपाची आकृति पहा). सिद्धिलेखक प्रत्येक पात्राचें काम पाहून त्याचे गुण वेगवेगळे मांडून ठेवीत. प्रत्येक पात्राचे या प्रमाणें गुण मांडून नाटक संपल्यावर त्यांच्या गुणाची एकंदर बेरीज सर्वांची साधारण मिळती असल्यास एक-

दर निर्णय सर्वानुमतें देत. यांत कमीजास्त फरक असल्यास प्राश्निकांचें मत घेऊन एकंदर निर्णय देत असत.

भरताच्या नाट्यविषयाची वरील माहितीवरून स्थूल कल्पना येईल. आता आपल्याला भरतानें प्रतिपादलेल्या संगीतविषयाकडे वळावयाचें आहे. मात्र त्यापूर्वी पांचव्या अध्यायातील पूर्वरंग हा विधि पाहाणें आवश्यक आहे. पुढील संगीत विषयाचा त्याच्याशीं निकट संबंध आहे. किंबहुना पुढील संगीत विषय भरतानें पूर्वरंगाकरितांच बहुतांशीं दिला आहे.

पूर्वरंग

कोणतेंहि योजिलेलें कार्य यशस्वी व्हावें यासाठीं कार्यापूर्वी इष्ट देवताचें स्तवन करावयाचें अशी आर्य धर्माची सामान्य प्रथा आहे. या प्रथेप्रमाणें नाट्य-प्रयोगाच्या यशस्वितेसाठीं प्रयोगारंभीं नाट्यदेवतांचें स्तवन करण्याचा विधि होई व त्याला पूर्वरंग असें म्हणत. हा विधि मागें सांगितल्याप्रमाणें संपूर्ण संगीतमयच असे, कारण ज्या संगीताच्या नैसर्गिक आल्हादकतेचें व चित्त आत्मनिष्ठ कर-ण्याचें सामर्थ्य ओळखून त्याला आर्यांनी ज्याप्रमाणें यज्ञक्रियेंत प्रमुख स्थान दिलें होतें, त्याप्रमाणें नाट्यासारख्या कलाप्रांतांत त्यांनी तसें करणें साहजिकच होय. हा विधि संगीतात्मच असण्यानें दुसराहि एक महत्त्वाचा हेतु साध्य होई; व तो म्हणजे प्रेक्षक वर्गांत, श्रवणमनोहर गायनवादन व आकर्षक नृत्य यांनी पुढें होणाऱ्या प्रयोगाबद्दल अत्यंत उत्सुकता उत्पन्न करणें हा होय. या संगीतविधीला पूर्वरंग हें नाव अन्वर्थकच दिसतें.

पूर्वरंगविधींतील संगीत, वाद्यवादक व गायकगायिका-नर्तकी (गायिका त्याच नर्तकी) यांच्या समूहाकडून विशिष्ट शिस्तीनें वर्तविलें जाई. या शिस्तीं-तील क्रमिक वर्गांनाहि विधि हेंच नाव आहे. वरील संगीतवृन्दानें निर्गीतविधि व गीतविधि असे एकंदर दोन मुख्य विधि क्रमानें करावयाचे असत. पहिल्या निर्गीत विधींत अर्थहीन अक्षरांची गीतें वाद्यांच्या एका विशिष्ट शिस्तीच्या साथींत गावयाचीं असत. या विधींत सार्थ गीतें नाहींत म्हणून निर्गीत हें नांव त्याला आलें. पुढला गीतविधि याच्या उलट म्हणजे वाद्यांच्या साथी-तल्या गायनाचाच, परन्तु सार्थ गीतांचा असे. निर्गीतविधि पडद्याआड होई.

चल्द गीतविधींची सुरवात पडदा उघडल्यावर होई पुन नृत्याचा हा कार्यक्रम गीतविधींत येणारा अधिक भाग असे पूर्वरंग कार्यक्रमाचा प्रयोग सागतांना अथपासून इतिपर्यंत प्रयोगकारांनी काय करावयाचें हें क्रमिक विधिरूपानें भरतानें प्राचीन प्रथेनुसार सांगितलें आहे आता आपण वरील दोन्ही विधींतील विभाग क्रमवार पाहू

पूर्वरंगातील विधि नीट लक्षात येण्यास रंगभूमीची रचना माहीत असणें अवश्य आहे पुढें (पानावर) दिलेल्या आकृतीवरून समजेल नाट्यगृहांतील रंगशीर्ष व रंगभूमि यांच्यामध्यें एखादा योग्य देखावा काढलेला रंगीत पडदा असे रंगशीर्षाच्या मागें नेपथ्यगृह म्हणजे पात्रें रंगविण्याचें दालन असे नेपथ्यगृहातून पात्रांनी रंगशीर्षांत यावयाचें व तेथून रंगभूमीवर यावयाचें असे रंगशीर्षाच्या दोन्ही बाजूस कक्षा (wings) असत वधानक चालू झालें म्हणजे पात्रांनी या कक्षांतून रंगभूमीवर यावयाचें ही दालनें लक्षात ठेऊन पूर्वरंगातले विधि पाहू

पूर्वरंगात एकंदर अठरा विधि आहेत त्यांपैकी पहिला निर्गीतविधि मागें सांगितल्याप्रमाणें पडद्यामागें व्हावयाचा असे त्यात एकंदर आठ विधि आहेत ते असे —

(१) प्रत्याहार गायकगायिकावादक यांनी पोषाख करून नेपथ्यगृहातून रंगशीर्षांतून यावयाचें, व नेमलेल्या जागेवर जाऊन बसावयाचें म्हणजे या विधींत कुतपाची (गायकगायिकावादकवृंदाची) मांडणी होत असे

(२) अवतरण --कुतपाच्या मांडणीनंतर गायकगायिका यांच्या सुरांत वादकांनीं वाद्यें मिळवावयाचीं.

(३) आरंभ -हा विधि म्हणजे निर्गीतसंगीताची प्रत्यक्ष सुरवात होय अनुक्रमें [१] आश्रावणा [२] वक्त्रपाणि (३) परिघट्टना (४) संघोटना (५) मार्गासारित गीतगायन व (६) शैलाकृत गीतगायन असें शुष्काक्षर गीतगायनाच वाद्यांच्या साथानें होणारे विधि आहेत या संगीत विधींची संपूर्ण माहिती पुढील ३१ व्या अध्यायात येईल

हा पडद्यामागें होणारा निर्गीत संगीतविधि म्हणजेच भरतानें दिलेलें प्राचीन कुतपसंगीत अथवा वृंदसंगीत होय या कुतपाची मांडणी रंगशीर्षाच्या

आकृतींत दिली आहे. यांत सर्व वाद्यें एकत्र वाजविली जात व गाणारे व गाणारणी मिळून आसारित नांवाची (हल्लींच्या तराणेवजा) शुष्काक्षरगीतें गात. त्यांच्या साथीत व स्वतंत्रपणेंहि वरील वाद्यवृन्दाचें एकत्र वादन होत असे. हें वृन्दसंगीत अतिशय व्यवस्थित व श्रवणरम्य होत असावें असें दिसतें.

वृंदसंगीतांत ततकुतप, अवनद्धकुतप व नाट्यकुतप असे तीन प्रकारचे वृंद आहेत. ततकुतपांत तंतुवाद्यें प्रमुखतेनें वाजविणें व अवनद्ध-घन या तालवाद्यांनीं त्यांची हळुवार साथ करणें असा प्रकार असावयाचा; अवनद्धकुतपांत म्हणजे मृदंगादि वाद्यांच्या वृन्दवादनांत तीं प्रमुखतेनें वाजवून त्यांच्या तालवादनानुसार तंतुवाद्यांनीं व गायकवर्गानें आपापल्या गती-गीतें वाजवावयाच्या—गावयाचीं असा हा दुसरा असे. तिसरा नाट्यकुतप म्हणजे नटांचा वृन्द.

अशा रीतीनें हा पडद्याच्या आंत होणारा विधि सुमारें तासभर तरी चालत असेल. इतक्या अवकाशांत प्रेक्षकगण शांत होऊन पुढील कार्यक्रमाची वाट पाहात असे. या उत्कंठित अवस्थेंत प्रेक्षकवर्ग असतां पडदा उघडूं लागे व वृंदांत शंकरस्तुतिपर सार्थ गीतें म्हणावयास सुरवात होई. हा आतां वर्धमान विधि सुरू झाला. वर्धमान विधि म्हणजे वाढत जाणारा विधि. प्रथम रंगभूमीवर एक नर्तकी हातांत पुष्पें घेऊन तीं उधळीत नाचत नाचत येते. ती चारींच्या (चारी=नृत्यांतील विशिष्ट पावलें) शिक्षणाप्रमाणें उत्तम नाचते. तिच्या साथीला रंगशीर्षांत गायकवादकांचा वृंद तयारच असतो. ही नर्तकी गीताचा पहिला चरण गाते; त्याचा अभिनय नाचतां नाचतांच दाखविते; नंतर मागें जाते; व दुसरी नर्तकी पहिलीप्रमाणें फुलें उधळीत रंगभूमीवर येते. ती देवतांना नमन करीत रंगपीठावर फिरत नाचूं लागते व गीताचा दुसरा चरण गाऊं लागते. यावेळीं पहिली व दुसरी मिळून नाचतात, अभिनय करतात व मागें जातात. मग तिसरी नर्तकी यांच्याप्रमाणें फुलें उधळीत येऊन गीताचा तिसरा चरण गाते. यावेळीं तिन्ही नर्तकी एकत्र नाचतात, अभिनय करतात व मागें जातात. अशीच चौथी नर्तकी रंगभूमीवर फुलें उधळीत येऊन चौघीजणी मिळून गीताचा चौथा चरण गातात व एकत्र नाचून, अभिनय करून सर्वजणी परत जातात.

या विधींत एकएक नर्तकी वाढत जाऊन प्रत्येकीनें म्हणावयाचे गीतचरण अनुक्रमानें वाढत्या संख्येचें असतें, व प्रत्येकीची नाचण्याची लयहि अनुक्रमें वाढती

असते. असा हा वाढणारा विधि आहे म्हणून याला वर्धमान विधि अशी संज्ञा दिली आहे. वर्धमान नांवाचीं असारित गीतेंच पुढें दिली आहेत, त्यांपैकीं कंडिका नावाचें वर्धमान यावेळीं उपयोगिलें जात असावें. असा हा दुसरा विधि येथें संपला. यापुढें—

३ उत्थापनविधि-सुरू होतो. यांत एक विशिष्ट (विश्लोक) वृत्तगीत चतस्र—तिस्र तालप्रकारानें व विलंब, मध्य, द्रुत लयींत गायकवृन्दाकडून गाइलें जातें. व मध्यलयींत तें गात असता सूत्रधाराचें पात्र रंगभूमीवर येतें. त्याच्याबरोबर दोन परिपार्श्वक असतात. त्याच्यापैकीं एकाच्या हातांत जर्जर, * व दुसऱ्याच्या हातांत पाण्याची झारी असते. गीत आतासुद्धां चालूंच असतें. गीताची सुरवात विलंबलयींत होते तो पहिला परिवर्त म्हणावा. मध्यलय सुरू झाली असता दुसरा परिवर्त असतो. व याच वेळीं सूत्रधार येतो. तो तें गीत द्रुतलयींत गाऊन तिसरा परिवर्त पुरा करतो. यानंतर चौथा विधि—

४ परिवर्तन-यात दुसऱ्या एका (अतिचपला) वृत्ताचें गीत सुरू होतें. यावेळीं सूत्रधार ब्रह्मा, इंद्र, वरुण, इत्यादि देवतांचें स्तवन करतो. उत्थापन विधींत तीन लयींत तीन चरण पुरे झालेले असतात. चौथा चरण यावेळीं अतिचपला वृत्ताचा असतो तो सूत्रधार गातो [यावेळेचे सूत्रधाराचे नाट्याभिनय भरतानें दिले आहेत ते येथें देण्याची आवश्यकता नाही.] व फुलें चौफेर उधळीत मार्गे जातो. यानंतर पांचवा विधि—

---

* हा जर्जर म्हणजे एकशें आठ अंगुळें लांबीच्या चार गाठी व पाच पेरें असलेला एक वांबूचा दांडा होय. याच्या अगदी खालच्या पेरावर निरनिराळ्या रंगांचें वस्त्र गुंडाळलेलें असतें. खालून दुसऱ्यावर तांबडें, तिसऱ्यावर पिवळें, चवथ्यावर निळें, आणि अगदीं शेवटील किंवा वरच्या पेरावर पांढरें वस्त्र गुंडाळलेलें असतें. ह्याच्या वरच्या भागावर तीन ठिकाणीं वक्र असलेलें दंडराष्ट्र बसविलेलें असतें, व त्याच्यावर देवळाळास पत्रें चिकटवून व तें थापून तयार केलेली मनुष्याच्या चेहेऱ्याची आकृति मुकुटमंडलादींनी अलंकृत करून बसविलेली असते. (कृ.केतकर यांच्या ग्रंथावरून)

५ नांदी—यांत विघ्नहता वृत्ताचें गीत—आठ किंवा बारा चरणांचें असतें. तें सूत्रधार म्हणतो. (हेंहि ईशस्तुतिपर असतें). यानंतर सहावा विधि—

६ शुष्काक्षर अवकृष्टा गीत म्हणणें—या गीतांत (परिपार्श्वकाच्या हातां-तील जर्जराबद्दल स्तुति असते. हे स्तुतिपर शब्द अर्थहीन असतात—

दिल्हे दिल्हे दिल्हे दिल्हे । जंबुक वलितक ते ते च ।

हा विधि सूत्रधारच करतो. यांत जर्जराची पूजाहि केली जाते. या पुढचा सातवा विधि—

७ रंगद्वार—यांत राजा, देव, ब्राम्हण यांच्या स्तुतिपर श्लोक सूत्रधारानें म्हणावयाचा असतो. या नंतरचा आठवा विधि—

८ चारी—यांत एक शृंगारपर श्लोक सूत्रधारानें म्हणावयाचा असतो. प्रथम सूत्रधार आपल्या परिपार्श्वकांसह मागें जातो व एकटाच पुढें येऊन तो श्लोक अड्डिता गीताच्या तालांत पावलें टाकीत लयतालबद्ध म्हणतो. यानंतरचा नववा विधि—

९ महाचारी—यांत रौद्ररसाचा एक श्लोक सूत्रधारानें वरीलप्रमाणें गावयाचा. यानंतर दहावा विधि—

१० त्रिगत—यांत सूत्रधारानें नर्कुट प्रकारचें गीत गावें. (नर्कुट गीता-विषयीं पुढें येईल.) परिपार्श्वकासह मागें जावें. विदूषकाचें पात्र आता येतें व हास्यकारक असें भाषण करून प्रेक्षकांना खूप हांसवितें. अकरावा विधि—

११ प्ररोचना—यांत नाटकाच्या रंगसिद्धीकरिता मंगल श्लोक म्हटला जाऊन पुढील कथानकाची सूचना सूत्रधार देतो व सर्व निघून जातात.

अशा प्रकारचें पूर्व रंगाचे कार्यक्रम येथें अगदींच संक्षेपानें दिले आहेत. त्यावरून आपणांस भरताच्या नाट्यगृहाची व नाट्यप्रयोगापूर्वी होणाऱ्या पूर्व-रंगाची योग्य कल्पना येण्यास हरकत नाहीं. त्या काळीं पाठ्यसूचना (prompt-ing) नव्हती हें लक्षांत घेतलें म्हणजे हे कार्यक्रम अर्थात् अतिशय सुव्यवस्थित बसवावे लागत असतील, व नाटयपात्रांकडून इतकें घटवून घ्यावे लागत असतील कीं, प्रत्येक नाटयपात्र, कुतपांतले गायक, वादक, नर्तकी, इ. प्रत्येक जणानें आपलें काम बेमालूमपणें उत्तम करावें.

पूर्वरंगांत पद्यामागें होणाऱ्या विधींच्या कारणाविषयीं भरतानें एक प्राचीन वैदिककालची आख्यायिका दिली आहे ती संक्षेपानें येथें घेतली आहे

देवदानव एकत्र बसलेल्या इंद्राच्या सभेंत एकदा नारदानें आरभीं नुसतें निर्गीत म्हटलें (म्हणजे त्या गीतात सार्थ शब्द नसून तें नुसत्या ततुवाद्याच्या व चर्मवाद्याच्या बोलानीं तें गाइलें) व त्यानतर सार्थ पद्युक्त गीत म्हटलें त्या गीतात केवळ देवाचीच स्तुति असलेली पाहून दैत्य रागावले पण दोन प्रकारच्या प्रयोगापैकीं पहिला निर्गीत प्रकार आपल्याला देवानीं द्यावा म्हणून असुरानीं मागणी केली देवानीं नारदास कानमत्र दिला कीं, या दैत्यांना कांहींच देऊं नये पण नारदानें देवाची समजूत घालून तें 'निर्गीत' दैत्यांना दिलें (शिकविलें), त्याबरोबर ते खूप झाले परतु पुन नाट्यप्रसगीं हें निर्गीत न ठेवता जर सार्थ व देवस्तुतीचें गीत ठेवलें तर दानव त्यातहि विघ्नें आणतील. म्हणून पूर्वरंगात आधीं निर्गीत व नतर सार्थ व देवस्तुतिपर गीत म्हणावें असा निर्बंध नाट्यात ठेवला

निर्गीताला बहिर्गीत, बहुगीत असेंहि पुढें म्हणू लागले देवानीं तुच्छ म्हणून जें दैत्याच्या तोंडावर फेंकून दिलें तें बहिर्गीत व दैत्यानीं मागितल्यामुळें त्याना बहाल केलें हा मान मिळाला म्हणून तें बहुगीत (बहुमानाचें गीत), अशी एक व्युत्पत्तिहि देण्यात आली

पण या पौराणिक कारणापेक्षा भरतानें दुसरें योग्य कारण दिलें. तें असें कीं, प्रेक्षकवर्गांत स्त्रिया, मुलें, अज्ञ, तज्ज्ञ, प्रौढ असा भरणा असणार, तेव्हा आरभींच सार्थ गीत ठेवण्यापेक्षा नुसत्या वाद्याच्या साथींत शुष्काक्षर गीतें म्हटलीं तर प्रेक्षकातला मोठा भाग ससृत पदार्थ तत्काल समजणारा नसल्या मुळें, मोठ्या प्रमाणात असलेल्या सामान्य प्रेक्षकाना निर्गीत साहजिकच मनो रजक होऊन ते शांतचित्त होतात म्हणून पूर्वरंगात हा निर्गीतविधि आधीं घातला येणेंप्रमाणें पूर्वरंगाविषयीं विवेचन येथें पुरें झालें

भरतनाट्यसंगीतांत आमची विषयप्रतिपादनाची पद्धत

हें सशोधन आम्ही भरतनाट्यशास्त्राच्या निर्णयसागर मुद्रणालयानें छाप लेल्या काव्यमालेंतील इ स १८९४ सालीं प्रकाशित झालेल्या प्रतीवरून केलें आहे

भरताची विषयप्रतिपादनाची पद्धति अशी आहे कीं, प्रत्येक अध्यायाच्या आरंभीं त्या त्या अध्यायांत जे विषय सांगावयाचे त्यांची अनुक्रमणिका द्यावयाची, व त्यानंतर त्या अनुक्रमणिकेप्रमाणें एकेक विषय विवेचनांत घ्यावयाचा.

आम्हीहि भरतनाट्यांतील सामान्यतः मूळ श्लोकानुक्रम न सोडतां त्या त्या श्लोकांचें प्रथम भाषांतर व त्यापुढें स्पष्टीकरण असा क्रम स्वीकारला आहे. या क्रमानें अभ्यासकाला मूळ ग्रंथ वाचण्यासही मदत होईल असें वाटतें.

मात्र प्रत्येक अध्यायांतले मूळ संस्कृत श्लोक अवश्य वाटले तेथेंच फक्त उध्दृत करून त्यांचें भाषांतर व त्यापुढें स्पष्टीकरण दिलें आहे. इतर ठिकाणीं श्लोकानुक्रमानें नुसतें भाषांतर देऊन त्याचें स्पष्टीकरण दिलें आहे. कित्येक ठिकाणीं एखाद्या विषयाचें भरतानें दिलेलें प्रतिपादन थोडक्यात देतां येण्याजोगें होतें तें थोडक्यांत पण क्रम न सोडतां दिलें आहे. कित्येक ठिकाणीं उदाहरणार्थ ३२ व्या अध्यायांतील ध्रुवा प्रकरण गुंतागुंतीचें व नवीन अभ्यासकाला प्रथम-दर्शनी पुष्कळ दुर्बोध वाटणारें जें होतें त्यांत भाग पाडून तें पोटप्रकरणांनी दिलें आहे. कित्येक ठिकाणीं इष्ट तेवढाच भाग स्पष्टीकरणात घेतला आहे.

विकृष्ट नाट्यगृह (मध्यम वर्गातलें)

क्ष. पश्चिम वै.

नेपथ्य—गृह

८ हात

द्वार ... हात ... द्वार

कक्ष्या रंगशीर्ष(अ) कक्ष्या

(ब)

हात

मत्त वारणी (मनोरा) हत्तीच्या अंबारी सारखा ...८ हात....

पडदा रंगपीठ पडदा

........१६ हात.........

मत्त वारणी (मनोरा) हत्तीच्या अंबारी सारखा ......८ हात...

८ हात

दक्षिण

परीक्षक
प्राश्निक } व लिपि लेखक याना बसण्याकरिता

उत्तर

८ हात

प्रेक्षा—गृह

३२ हात

ना. उत्तर दक्षिण रुंदी ३२ हात या.

रंगशीर्षात कुतपाची मांडणी

नेपथ्य—गृह

रंग शीर्ष

वीणावादक (२)

झांजवादक झीलओढणारणी (४)

गायक (४)

नर्तकी गायिका (४)

अलगुजवादक (२) (वेणु)

झांजवादक झीलओढणारणी (४)

पणववादक (१)

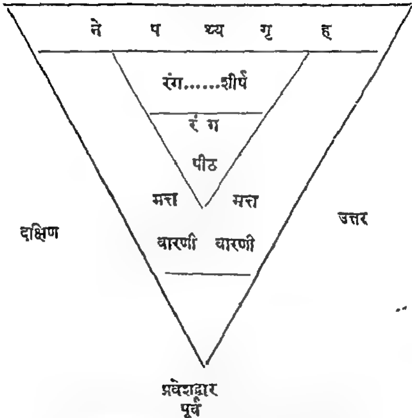
मृदंगवादक (१)

दर्दुरवादक (१)

रंग—भूमि

त्र्यस्र नाट्यगृह

पश्चिम



विकृष्ट नाट्यगृहाच्या चार कोपऱ्याच्या खांबांना ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, व शूद्र अशीं नांवें असत.

भरतनाट्यशास्त्र, अध्याय २८ वा.

जातिविधान

या अध्यायापासून भरताच्या संगीत विषयाला सुरवात होते. प्रथमचे २१ श्लोक त्याच्या एकंदर विषयाच्या अनुक्रमपरिचयाचे आहेत.

भरतकालीन संगीताला गांधर्व संगीत असें म्हणत हें मागें आलेंच आहे. असें नांव पडण्याचें कारण भरतानें दिलें आहे—

प्रीतिकरं पुनः गंधर्वाणां च यस्माद्धि गांधर्वं उच्यते । (श्लो. ९). 'हें संगीत गंधर्वांना प्रिय म्हणून गांधर्व होय.'

गंधर्व हे वेदकालीन आर्य समाजांतील लौकिक प्रचारात गायनवादनाचा व्यवसाय करणारे लोक होत. * यज्ञाच्या वेळच्या साम-गायनात मात्र यांचा प्रवेश नसे. यांची परंपरा स्वतंत्र लौकिक प्रचारांत ऋग्वेद-कालापासून पुढें पुष्कळ वर्षे चालून कदाचित् ती भरतकालापर्यंतहि येऊन पोंचलेली असावी. संगीतदृष्ट्या यज्ञसंस्थेचें प्रामुख्य गेल्यानंतर संगीताचा मुख्य व्यवसाय करून तें लोकप्रिय करणारे जे लोक त्यांचें नाव संगीतास येणें साहजिकच होय.

१ गांधर्व संगीताला गांधर्ववेद असेंहि नाव तत्कालीन प्रचारात रूढ झालेलें दिसतें. आयुर्वेद, धनुर्वेद इ. शब्द पाहता वेद हा शब्द प्राचीन आर्यांनीं कोणत्याहि उच्च विषयाचें पूर्ण ज्ञान या अर्थी वापरलेला दिसतो, व म्हणून संगीताचें पूर्ण ज्ञान तें गांधर्ववेद असें म्हटलें गेलें असावें.

---

* गंधर्व हे वीणेसह गायन करण्यात परम कुशल असत. त्यांच्या स्त्रिया नृत्यगायनात प्रवीण असत व त्यांना अप्सरा म्हणत. गंधर्व व अप्सरा यांमध्यें शास्त्रकारहि झाले आहेत. तैत्तिरीय संहितेंत स्वान, भ्राज, अंघारि, बंभारि, हस्त, सुहस्त व कृशानु हीं गंधर्वांचीं नावें आढळतात. अप्सरांचीं नावें वेदवाङ्मयांत घृताची, उर्वशी इ. आढळतात. भरतनाट्याच्या काशीसंस्कृतपुस्तकमालेच्या प्रतींत अप्सरांचीं मंजुकेशी, सुकेशी, इ. सुमारें पंचवीस नावें आढळतात.

या गांधर्व संगीताची सामान्य लक्षणें कोणती तीहि भरतानें दिली आहेत—

यत्तु तन्त्रीकृत प्रोक्तं नानातोद्यसमाश्रयम् ।
गान्धर्वमिति तज्ज्ञेयं स्वरतालपदात्मकम् ॥ ८ ॥
अत्यर्थमिष्टं देवानाम् (॥ ९ ॥)

'हें संगीत तन्त्रीकृत म्हणजे वीणेवर उभारलेलें होय यात अनेक प्रकारच्या वाद्याचा समावेश आहे. स्वर, ताल व पद (गीतशब्द) याच्या योगानें हें वर्तविलें जातें. हें देवाना म्हणजे ज्ञानी व पूज्य व्यक्तींना अतिशय आवडतें आहे.'

गांधर्व संगीत वीणेवर उभारलेलें (तन्त्रीकृत) आहे असें विशेष म्हणण्याचें कारण काय, तें पाहिलें पाहिजे. गायन करावयाचें तें वीणावादनासह असा प्रचार सामवेदकालात होता हें आपणास माहित आहे. भरतकालीहि तोच कायम राहिला. सामगीतातून निर्माण झालेले पाणिकाऋचादि गीतप्रकार किंवा काव्यछंदानीं नवीं निर्माण केलेलीं मद्रकादि सात गीतकें ही जी या काळीं गीतप्रगति झाली ती सर्व वीणेच्या साथीनेंच वर्तविली जाई. गीतगायनाचें शास्त्र ग्राममूर्च्छनादि वीणेच्या तंत्रावेंच आहे. व म्हणून तन्त्रीकृत असें भरतानें लक्षण दिलें असावें.

या संगीतात ज्या विविध (नाना) वाद्याचा समावेश आहे त्याचे चार स्थूल वर्ग पडतात. ते भरतानें या अध्यायाच्या आरंभींच दिले आहेत. हे वर्ग असे—

१ ततवाद्यें म्हणजे तारा असलेलीं वाद्यें; २ अवनद्ध अथवा पुष्करवाद्यें म्हणजे-तबल्यासारखीं चामड्यानें मढविलेलीं वाद्यें; ३ घनवाद्यें म्हणजे टाळ, झांजा इ. सारखीं धातूंची वाद्यें व ४ सुषिरवाद्यें म्हणजे फुंकून वाजविण्याचीं वेणूसारखीं वाद्यें. (श्लो. १—२)

या चतुर्विध वाद्याची योजना नाट्यप्रयोगात तीन प्रकारच्या कुतपाच्या रूपानें, म्हणजे त्रिविध असे. * कुतप म्हणजे गायकवादकाचा संघ.

---

* कु= रंग, तप=उज्वल; रंग तपति, उज्वलयति इति कुतपः ।

तत या कुतपप्रयोगांत गायक (व गायिकादि) व त्यांच्या साथीला स्वरवाद्यांचा वृंद, अशी योजना आहे. (तते कुतपविन्यासो गायनः सपरिग्रहः।) गायकाचे हे वाद्यवादक साथीदार म्हणजे [विपंची आदिकरून] वीणावादक व वेणुवादक हे होत. [वैपंचिको वैणिकश्च वंशवादस्तथैव च।]

ततप्रयोगांत गायन व सुषिरवाद्य यांची योजना असली तरी त्यांत वीणेचें म्हणजे तंतुवाद्याचें प्राधान्य होतें, म्हणून या प्रयोगाला हें नांव पडलें असलें पाहिजे.

दुसऱ्या अवनद्ध या कुतपात मृदंग, पणव, दर्दुर इ. चर्मवाद्यवादकांची प्राधान्यानें योजना आहे. [मार्दंगिकः पाणविकस्तथा दार्दुरिको बुधैः। अवनध्दविधावेषः कुतपः समुदाहृतः ॥५॥]

तिसरी वाद्यांची योजना नाट्यकृत प्रयोग नावाची होय. नाटकांत हल्लीं ज्याप्रमाणें पात्राच्या तोंडी शोभेल तेथें गायन योजतात त्याप्रमाणें प्राचीन कालींहि योजीत. पुढें भरताच्या गीतविषयात ध्रुवादि गीतें येणार आहेत, ती पात्रांनीं गावयाच्या गीताचीं उदाहरणें होत.

पात्रांच्या गायनाच्या साथीलाहि वाद्यवृन्द असे. उत्तम, मध्यम, कनिष्ठ अशा प्रकृतींचीं [आचरणाचीं] नाना देशांच्या लोकांचे वेष घेतलेलीं जीं पात्रें, त्यांच्या साथीसाठीं केलेली वाद्यांची योजना, तिला भरतानें नाट्यकृत-प्रयोग असें म्हटलें आहे.

ही वाद्यांची त्रिविध योजना रसपरिणामी व्हावी हा भरताचा अर्थात् मोठा कटाक्ष आहे. तो म्हणतो—

एवं गीतं च वाद्यं च नाट्यं च विविधाश्रयम्।
आलातचक्रप्रतिमं कर्तव्यं नाट्ययोक्तृभिः ॥७॥

'नाट्यदिग्दर्शकांनीं (directors) गायन, वाद्यवादन व नाट्य यांचा क्रम व संबंध अशा कौशल्यानें ठेवावा कीं, कोलीत (आलात) वेगानें फिरविलें असतां जसें पाहणाराला तें अखंड तेजोवलयासारखें दिसतें त्याप्रमाणें नाट्यप्रयोगाची रसमयता अखंड चालली आहे असें प्रेक्षकांस वाटावें.' दुसऱ्या

शब्दात सांगावयाचें म्हणजे नाट्यप्रयोगात संगीत किंवा नृत्य किंवा नाट्य कोणताहि प्रसंग असो, तो प्रेक्षकाला रसाची अनुभूति देत असावा, रसहीन, कंटाळवाणा असूं नये अशी एकंदर मांडणी करावी.

आज किंवा पूर्वी भारतीयांचें संगीत गीतप्रधान आहे. त्याचें विश्लेषण करून त्यांत घटक कोणते तें पाहाता,ते स्वर,ताल म्हणजे लयबद्ध आवर्तक गति, व पद म्हणजे गीतशब्द हे तीन दिसतात. व तेच भरतानें दिले (स्वरतालपदात्मकम् ।). वाद्यनादि त्यांची भाषा व त्यात गीत असतें. व वाद्यसंगीत हेंहि अशा तऱ्हेनें या लक्षणत्रिपुटींत बसतें.

हें संगीत त्या वेळच्या पूज्य ज्ञानी लोकांना आवडतें होतें हें सांगण्यांतहि भरताचा हेतु आहे. नाट्यप्रयोगांत त्यावेळीं वापरलें जाणारें संगीत इतक्या उच्च दर्जाचें (अभिजात–Classical) होतें हें त्याला दाखवावयाचें आहे.

यापुढें भरत म्हणतो—अस्य योनिर्भवेद्गान वीणावंशस्तथैव च । एतेषां चैव वक्ष्यामि विधिं स्वरसमुत्थितम् ॥ * 'या संगीताचीं उत्पत्तिस्थानें म्हणजे गायनक्रिया, वीणा व वेणु हीं होत. यांच्यापासून उत्पन्न झालेला स्वरविषय मी सांगतों.'

गायन व सार्थीचें वश किंवा वीणावादन यांच्या साधनानींच तत्कालीन संगीतांतील स्वरप्रक्रिया केली जात असल्यामुळें भरतानें त्यांना योनि म्हणजे उत्पत्तिस्थान म्हटलें आहे.

स्वर, ताल व पद हे जे संगीताचे आद्य घटक, त्यापैकीं स्वराचें अधिष्ठान मनुष्यशरीर व वीणा असें भरतानें दिलें आहे. (अधिष्ठानाः स्वरा वैणा. शारीराश्च प्रकीर्तिताः।) प्राचीन भारतीय गायन वीणेच्या तत्त्वांवर आहे हें मागें आलेंच आहे. म्हणून शास्त्रनिबंधनास भरतानें मनुष्यकंठ व वीणा हीं स्वराचीं दोन प्रमुख अधिष्ठानें मानलीं आहेत. त्यांतहि वीणा ही प्रमुख व कंठाला आदर्श म्हणून मानली आहे. गायकाचा कंठ हा वीणेच्या तारेप्रमाणें गमकयुक्त व जव्हारीदार

---

* काव्यमालेच्या प्रतींत गान याच्या ऐवजीं गात्र असा पाठ आहे. गान हा पाठ आम्ही बनारसच्या प्रतींतून घेतला आहे. त्याशिवाय पुढील एतेषां हें पद किंवा पुढला संदर्भहि लागत नाहीं. सामसंगीताच्या विभागांत पान ४४ वर '.भरतानें आरंभींच गात्रवीणेचा उल्लेख केला आहे.' असें म्हटलें आहे तें बरोबर नाहीं असें समजावें.

असावा हें लक्षण प्राचीन गायनांतहि आवश्यक होतें. व म्हणून या गर्भितार्थानें कंठाला भरतानें शारीरी वीणा असें म्हटलें आहे. शारीरवीणेच्या अनुरोधानें तिचा आदर्श जी प्रत्यक्ष वीणा तिला दारवी म्हणजे लाकडी वीणा असें म्हटलें आहे.

यानंतर भरतानें प्राचीन स्वरशास्त्रांतील मुख्य विषय कोणते ते दारवीवीणा व शारीरवीणा यांच्या अनुरोधानें सांगितले आहेत.

दारवीवीणेचे विषय स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, स्थानें, वृत्ति, स्वरसाधारण, वर्णालंकार, धातु, व श्रुति हे होत. यापैकीं मूर्च्छना, वृत्ति, धातु व श्रुति हे विषय सोडून बाकीचे विषय हेच शारीरवीणेचे होत. असो. ही प्राचीन स्वरशास्त्राची रूपरेखा झाली.

दुसरा घटक जो पद (गीतशब्द), त्यांतील शास्त्रीय पोटविषय म्हणजे व्यंजनें, स्वर, वर्ण, संधि, विभक्ति, नामें, उपसर्ग, निपात, तद्धित, हे व्याकरणाचे विषय, व छंदोविधान, अनिबद्ध निबद्ध गीत, असे छंदविषय होत. या विषयाला भरतानें पदगतविधि असें म्हटलें आहे. आजच्या संगीतात गीतशब्दांना व्याकरणछंदादिकांचे निर्बंध फारच कमी आहेत. प्राचीन संगीतांत ते कडक होते असें दिसतें. भरतनाट्यसंगीतांत सामगायनांतील छंदोबद्धता कायम होती. हा छंदोबद्धतेचा प्राचीनतम धागा नाट्यसंस्थेचा अस्त झाल्यानंतर देशी भाषांत ध्रुवपदगायनप्रचार सुरु झाल्यावर सुटला. व्याकरणनिर्बंध व छंदोबद्धता पाहाता तत्कालीन संगीताला भाषानिर्बंध जास्त होते असें दिसतें.

तिसरा संगीताचा घटक जो ताल त्यांत आवाप, निष्काम, विक्षेप, प्रवेश, शम्या, ताल, सन्निपात, परिवर्त, वस्तु, मात्राप्रमाण, विदारी, यति, लय, गीति, अवयव, मार्ग, पादभाग, पाणि (ग्रह) असे एकवीस विषय आहेत. याना तालगतविधि असें म्हटलें आहे.

भरतानें आरंभीं दिलेल्या या तत्कालीन संगीतशास्त्राच्या रूपरेखेवरून तत्कालीन स. शास्त्रकारांची पद्धति कशा तऱ्हेची होती हें लक्षांत येतें. भरतानें आपल्या गांधर्व संगीताचीं सामान्य लक्षणें सांगून त्याचे आद्य घटक व उत्पत्ति-स्थानें सांगितलीं. व नंतर प्रत्येक आद्य घटकाचे पोटविषय सांगितले. या संगीताच्या व्यापविस्ताराचीहि कल्पना दिली. संगीत व नाट्य यांचा संबंध कशा तऱ्हेचा असावा तेंहि दाखविलें. असो. आतां भरताचा स्वरविषय सुरु होतो.

स्वरविषय

याप्रमाणें भरतानें आपल्या ग्रंथातील प्रतिपाद्य संगीत विषयाची अनुक्रमणिका दिल्यानंतर संगीत विषयाला सप्त स्वरापासून प्रारंभ केला आहे.

षड्जश्च ऋषभश्चैव गांधारो मध्यमस्तथा ।
पंचमो धैवतश्चैव सप्तमश्च निषादवान् ॥२३॥
चतुर्विधत्वमेतेषां विज्ञेयं श्रुतियोगतः ।
वादी चैवाथ संवादी ह्यनुवादी विवाद्यपि ॥२४॥

" स्वर सात आहेत, षड्ज, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, धैवत व निषाद. हे सप्तस्वर श्रुतींच्या योगानें (परस्परांत असलेल्या नैसर्गिक संवादधर्मानें) वादी, संवादी, अनुवादी व विवादी अशा चार प्रकारचे आहेत." येथें 'श्रुतियोगानें' याचा अर्थ (पुढें ग्रामाच्या व्याख्येंत सांगितल्याप्रमाणें चतुःश्रुतिक, त्रिश्रुतिक, द्विश्रुतिक अशा) श्रुत्यंतरानें असा होय. श्रुति म्हणजे संवादानें * सिद्ध झालेले सप्तस्वरमर्यादेंतील सूक्ष्म अंतराचे स्वर होत.

श्रुति या संवादसिद्ध असल्यामुळें संवाद म्हणजे काय हें समजून घेतलें पाहिजे. दोन स्वरांपैकीं एक जर षड्ज कल्पिला तर दुसऱ्याचें त्याच्याशीं जें उच्चतेचें (किंवा नीचतेचें) नातें असतें त्यास 'भाव' असें म्हणतात. जर हा भाव षड्जपंचम असा असला तर त्यास संवाद असें म्हणतात. दोन स्वर एकत्र वाजते ठेवून त्यांपैकीं एकाची उच्चता कायम ठेवून (म्हणजे तो षड्ज कल्पून) त्याच्याशीं दुसऱ्या स्वराची उच्चता सबंध सप्तकमर्यादेंत पहात गेलें तर, या बदलत्या स्वराचे षड्जाशीं वेगवेगळे भाव होतील. षड्जाबरोबर ते वाजतांना त्यांचें माधुर्य तुलनेनें पाहिलें तर ष. प. व त्या खालोखाल षड्जपंचम या भावाचें माधुर्य आत्यंतिक आहे असें आढळून येतें. त्यांपैकीं प. प भाव हा स्वयंभाव आहे तो सोडून इतर स्वरभावांत पंचम भावाला त्याच्या आत्यंतिक माधुर्यामुळेंच संगीतांत साहजिक प्राबल्य आलें असो. याप्रमाणें संवाद हा कर्णगोचर माधुर्यप्रत्ययानें ठरविला गेला, हें उघड आहे.

षड्जपंचम या स्वरजोडींत पंचमाला षड्ज कल्पिलें तर षडज हा त्याचा मध्यम होतो. म्हणजे संवाद हा षड्जपंचम व षड्जमध्यम अशा दोन पर्यायांनीं

टीप पा. १०३ वर पहा.

भरतकालीं सप्तस्वर सांगण्यास श्रुत्यंतरें एकश्रुतिक अंतर, द्विश्रुतिक अंतर अशा परिभाषानें योजीत. (हीं श्रुत्यंतरें सारख्या प्रमाणाचीं नाहींत हें पुढें येईलच). सप्तस्वर हे त्यांच्यामधील असलेल्या श्रुत्यंतराप्रमाणें परस्परांशीं वादी-संवादी, वादी-अनुवादी व वादी-विवादी अशा संबंधांचे आहेत असा भरताच्या म्हणण्याचा अर्थ होय. सप्तस्वरांच्या वादीसंवादीत्यादि लक्षणांचें स्पष्टीकरण भरतानें पुढें केलें आहे, तें असें—

तत्र यो यत्र अंशः सः तत्र वादी ।—जेथें (ज्या गायनवादनांत) जो अंश असेल, तो स्वर तेथें वादी होय. (अंश स्वराची व्याख्या पुढें येईल). य ययोश्च नवत्रयोदशकं परस्परतः श्रुत्यंतरे तावन्योन्यसंवादिनौ ।—ज्या दोन स्वरांमध्यें नऊ किंवा तेरा श्रुतींचें अंतर असेल, ते दोन स्वर परस्पर संवादी आहेत, असें समजावें. जसें-षड्जपंचम (१३ श्रु. चें अं.), ऋषभधैवत (१३ श्रु. अं.), गांधारनिषाद (१३ श्रु. अं.), षड्जमध्यम (९ श्रु. अं.), हे स्वर षड्जग्रामांत परस्पर संवादी होत. [भरतकालीं मूलस्वरसप्तकास (Standard Scales) ग्राम असें म्हणत. हीं मूलस्वरसप्तकें अथवा ग्राम भरतकालीं षड्जग्राम व मध्यमग्राम अशीं दोन होतीं. त्याचें विशेष स्पष्टीकरण ग्रामप्रकरणांत येईल.] षड्जग्रामसप्तक तपासून पाहातां त्यांत प्रत्येक स्वराला संवादी स्वर आहे असें आढळून येतें. मध्यमग्रामसप्तस्वरांत स्वरांच्या परस्पर

प्रतीत होतो. आतां, षड्जमध्यम (मध्यमभाव) व षड्जपंचम (पंचमभाव) हे संवाद वाद्यावर एकत्र वाजवून ऐकण्यांत त्या प्रत्येकाचें वैशिष्ट्य पूर्णपणें प्रत्ययास येत नाहीं. परंतु हेच संवादी स्वर रागगायनांत आपलें वैशिष्ट्य श्रोत्यावर परिणामकारक करतात. षड्जपंचम संवादाचा श्रवणपरिणाम दृष्टांतानेंच सांगावयाचा झाला तर तो सूर्यासारखा तेजस्वी आहे असें म्हणतां येईल. तसाच षड्जमध्यम संवाद श्रोत्याला चंद्रप्रकाशाप्रमाणें शीतल वाटेल असें म्हणतां येईल.

ज्या दोन स्वरांमध्यें संवाद आहे त्यांस भरतानें परस्पर 'संवादी' असें म्हटलें आहे. संपाद ष. प्रथम. [illegible] प्रतीत. [illegible] तेरा. निय. नऊ श्रुतींचें अंतर हा जी त्याची व्याख्या झाली ती संवादतत्त्वानें श्रुति निर्माण करून त्यांच्या सहाय्यानें झाली. टी. पा. १०२ वरून

सवादी जोड्या (एक सोडून बाकीच्या) षड्जग्रामातल्यासारख्याच आहेत. मध्यमग्रामात षड्जमध्यम (९ श्रु.), ऋषभपचम (९ श्रु.), गाधारनिषाद (१३ श्रु.), ऋषभधैवत (१३ श्रु.) अशा स्वरजोड्या परस्पर सवादी आहेत म्हणजे ष० ग्रामात पचम एकश्रुति उतरवून तो (त्रिश्रुतिक) ऋषभाशीं सवादी केला कीं, तोच ष० ग्राम म० ग्राम होतो—मध्यमग्रामेऽप्येवमेव षड्ज-पचमवर्ज्यं पचमर्षभयोश्चात्र सवाद इति।

याप्रमाणें प्राचीन दोन्ही ग्रामात म्हणजे दोन्हीं मूलस्वरसप्तकात पूर्वांगातल्या प्रत्येक स्वराला सवादी जोडीदार आहे पूर्वार्ध सारिगम व उत्तरार्ध पधनिसां असे दोन भाग पडून पूर्वार्धातील प्रत्येक स्वराचा सवादी उत्तरार्धात आहे—पूर्वार्ध—स रि ग म । उत्तरार्ध प ध नि सं. पूर्वार्धात सा–म हा मध्यमसवाद व उत्तरार्धात प–सं हा मध्यमसवाद ष ग्रामात शिवाय आढळतो तसेंच म–सां हाहि (पंचम) सवाद त्यात आहे मध्यमग्रामात असेच सवाद दाखविता येतील म्हणजे अर्वाचीन भारतीय सगीताचीं मूलस्वरसप्तकें पूर्व-उत्तर या अगानीं सवादघटित आहेत. प्राचीन ष ग्राम व आमचें मूलस्वरसप्तक यात आरभक स्वराच्या नामफरकापेक्षा दुसरा फरक नाहीं हें श्रुतिविवेचनात दाखविलें जाईल यावरून असा सिद्धात निघतो कीं, **सवादघटित स्वरसप्तक हा भारतीय सगीतकलेचा पाया होय.**

आता अनुवादी व विवादी स्वर याविषयींचें भरताचें स्पष्टीकरण पाहू.

विवादिनस्तु ये तेषा स्याद्विंशतिकमन्तरम्। ज्या दोन स्वरात वीस श्रुतींचें, अतर असतें (म्हणजे उलट क्रमानें दोन श्रुतींचें अतर असतें) ते स्वर परस्पर विवादी होत ष ग्रा व म ग्रा या दोन्हींत ऋषभगाधार, धैवतनिषाद या दोनच जोड्या परस्पर विवादी होत

सवादी जोड्याप्रमाणेंच विवादी जोड्यातील दोन स्वर सुलट उलट कसेहि घेतले तरी विवादी असतात । रि–ग। गि–रि। ग–रि। दोन्ही विवादीच होत

यानतर अनुवादी स्वर येतात. **वादिसंवादिविवादिषु स्थापितेषु शेषा ह्यनुवादिनः संज्ञकाः।** वादी–सवादी–विवादी स्वर स्थापून जे शेष उरतात ते अनुवादी होत. हे अनुवादी स्वर भरतानें दोन्ही ग्रामांचे दिले आहेत. (ते नीट लक्षात येण्यास सवादी विवादी जोड्या सुलट उलट दोन्ही

ग्रामांच्या ध्यानांत आणाव्या, व वीणेवर वाजवून पाहाव्या.) तसेंच भरतानें प्रत्येक स्वराचे अनुवादी कोणते तें दिलें आहे. (पुढील तक्ता पहा.)

प० व म० ग्रामाच्या सं० जोड्यांमधील अनुवादी स्वर.

षड्जग्राम		मध्यमग्राम	
संवादी जोडी	तीमधील अनुवादी	संवादी जोडी	तीमधील अनुवादी
सा—म	रि, ग	म—स	प, ध, नी
म—सां	प, ध, नी	सं—मं	रीं, गं
स—प	रि, ग	रि—प	ग, म
प—सं	ध, नि	प—रिं	ध, नी, सं
री—ध	म, प	ग-नी	म, प, ध
ध—रीं	नी, सं	नी—गं	सं, रीं
ग—नी	म, प, ध	री—ध	ग, म, प
नी-गं	सं, रीं	ध—रीं	नी, सं

सप्तस्वरांतील प्रत्येक स्वराचे अनुवादी

प. ग्रामांत सा—चे अनुवादी रि ग ध नि, रीचे म प नि, ग—चे म प ध, म—चे प ध नि, प—चे ध स, ध—चे स म प व नी—चे स रि.

मध्यमग्रामांत म—चे अनुवादी प ध नि, प—चे स रि ग, ध—चे स रि ग, नी-चे स रि.

भरतानें संवाद, विवाद, अनुवाद याप्रमाणें स्पष्ट केल्यानंतर वादीसंवादीदि स्वरांच्या सूत्रमय व्याख्या दिल्याः—

वदनात् वादी। संवदनात् संवादी। विवदनात् विवादी। अनुवदनात् अनुवादी।

त्यांचा अर्थ भरतपश्चातच्या मतंगरत्नाकरादि ग्रंथकारांनी खालीलप्रमाणें केला आहे.

अत्र वदनं नाम रागप्रतिपादकत्वम् । प्रयोगे जात्यादौ बहुलः मद्रन्यासत्वादि भेदेन पुनरावृत्तः । (रत्नाकर टीका).

" येथें वदन म्हणजे रागप्रतिपादन होय. गायनवादनप्रयोगात जातींच्या (आदि) प्रारंभीं मद्रन्यासादि भेदानें विशिष्ट स्वर पुनरावृत्तीनें पुष्कळदां येतो, तें त्याचें वदन होय, (व म्हणून तो वादी होय.) "

रत्नाकरानें या सूत्रांचा असा अर्थ देताना वादी म्हणजे अंश या कल्पनेनें ' वदनात् वादी ' या सूत्राचा अर्थ केला आहे. परंतु तो बरोबर नव्हे. भरताप्रमाणें अंशस्वर हा रागप्रतिपादक स्वर होय, व त्यालाच दहा लक्षणें लागलीं म्हणजे, तो अंश होतो. भरताचा हीं सूत्रें देण्याचा हेतु पाहिला तर तो, यावेळीं—म्हणजे वीणेवरून संवाद सांगतेवेळीं—वदन—सवदन हा दोन स्वरांमधील परस्पर संवादधर्म सांगावयाचा आहे या सूत्रानंतर लगेच भरतानें ' एतेषां च स्वराणां न्यूनाधिकत्वं तंत्रीवादनदण्डेंद्रियवैगुण्यात् उपजायते' या वचनानें संवाद, विवाद, अनुवाद वीणेवर तपासून पहाताना वीणेंत कसलेंही वैगुण्य असूं नये या विषयीं संवाद पाहणारानें आधीं खबरदारी घ्यावी, नाहींतर या संवादी स्वरांत कणसुरेपणा येईल, अशी सूचना मुद्दाम दिली आहे. कारण हे संवाद कानांनींच पाहावयाचे आहेत, तेव्हा वीणावाद्यातील सर्व अवयव (खुंटया, पडदे इ.) व्यवस्थित असले पाहिजे.

तेव्हां येथें वदनात् वादी या सूत्राचा अर्थ असा घ्यावयाचा कीं, संवादी जोडींपैकीं जो वदवावा-बोलवावा-वाजवावा तो वादी; व दुसरा सवदन होणारा (म्हणजे त्याच्याशीं पंचमभावी असणारा) तो संवादी ठरतोच. विवादी, अनुवादी याचेहि तें तें लक्षण वीणेवर स्वर वाजवून कानानें पाहावयाचें असतें.

यानंतर लगेच पुढें दिलेला चतुःसारणाचा जो प्रयोग भरतानें दिला आहे, तो संवाद विवाद इ. चें ज्ञान असल्याशिवाय होऊं शकत नाहीं व ही पूर्व तयारी करण्यासाठींच केवळ वदनसंवदनादिकाच्या सूत्रमय व्याख्या भरतानें दिल्या आहेत.

षड्जमध्यमग्रामांतील संवादी स्वरांच्या जोड्या

(एकाच तन्त्रेच्या खुणेनें दाखविल्या आहेत.)

श्रुत्यनुक्रमांक	षड्जग्राम	मध्यमग्राम
१	निषाद	
२		
३		
४	* षड्ज	* षड्ज
५		
६		
७	× ऋषभ	× ऋषभ
८		
९	+ गांधार	+ गांधार
१०		
११		
१२		
१३	* मध्यम	* मध्यम
१४		
१५		
१६		× मध्यमग्रा. पं.
१७	* पंचम	
१८		
१९		
२०	× धैवत	× धैवत
२१		
२२	+ निषाद	+ निषाद

९ श्रुतींचें अंतर प० म० | प० प. | १३ श्रुतींचें अं.

याच प्रमाणें ऋ० धै० यांत १३ श्रुतींचें अंतर, तसेंच गांधार निषाद यांत १३ श्रुतींचें अंतर मोजून पहावें.

मध्यमग्रामांत ऋ० पं० ९ श्रुतींचें अंतर आहे. व ऋ० धै० १३ श्रुतींचें.

मध्यम निषाद यांचें ९ श्रुतींचें अंतर आहे, परंतु भरतानें ते स्वर मागील श्रुत्यंतरांत सारख्या श्रुतींचे नाहींत म्हणून संवादी मानले नाहींत.

ग्राम

ग्राम म्हणजे प्राचीन मूलस्वरसप्तकें (Standard Scales), होत, व तीं षड्जग्राम व मध्यमग्राम अशी दोन आहेत हें मागेंच आलें आहे. भरतानें तें येथें दिलें. ग्रामांतील सप्तस्वरांची उच्चता भरतकालीं श्रुतिपरिमाणें सांगत.

तसेंच, या प्रत्येक स्वराची उच्चता श्रुत्यंतरानें जी सांगितली जाई ती त्याच्या मागील स्वरापासून सांगितली जाई. उदाहरणार्थ मध्यम या स्वराविषयीं बोलावयाचें असल्यास मध्यम हा चतुःश्रुतिक आहे असें म्हटलें जाई, व मध्यम हा त्याच्या मागील गांधार स्वरापासून चार श्रुतींच्या अंतरावर म्हणजे श्रुतींचे तीन गाळे टाकून चौथ्या गाळ्याच्या टोंकाशीं आहे, असा त्याचा अर्थ असे.

षड्जग्राम

याला अनुसरून भरतानें प्रथम षड्जग्रामाचे स्वर आता सांगितले—तिस्रो द्वे च चतस्रश्च चतस्र तिस्र एवच । द्वे चतस्रश्च षड्जाख्ये ग्रामे श्रुतिनिदर्शनम् ॥ षड्जापासून ऋषभ ३ श्रुति उच्च, ऋ०पासून गांधार २ श्रु., गा. पासून मध्यम ४ श्रु., म. पासून पंचम ४ श्रु., प. पासून धैवत ३ श्रु., धै. पासून निषाद २ श्रु., व नि. पासून षड्ज ४ श्रु. उच्च आहे.

या प्रमाणें भरतानें षड्जग्राम सात श्रुत्यंतरानीं सांगितला. प., ऋ., गां., म., प., धै., व हे नि. सात स्वर म्हणजे ग्राम नव्हे. ग्रामात सात स्वरांतरें आहेत. षड्जापासून निघून विशिष्ट सात स्वरांतरानीं म्हणजे एकंदर आठ स्वर घेऊन पुढच्या षड्जमर्यादेस जाऊन मिळालें म्हणजे तो षड्जग्राम झाला. एरव्हीं नाहीं. आजचें सप्तक (Octave) हें ग्रामासारखेंच क्रमिक नियत उच्चतेच्या सात स्वरांतरांचें होय, व तेंहि पुरें सांगण्यास ग्रामाप्रमाणें आठ स्वर लागतात. सप्तक घेणें म्हणजे आरंभक स्वर दर्शवून त्यापासून क्रमिक उच्च स्वरानीं सात पायऱ्यांत आरंभकाच्या दुप्पट उंचीच्या [अवरोही क्रमानें निम्पट] स्वरास मिळणें होय.

मध्यमग्राम

या प्रमाणें षड्जग्रामाची व्याख्या श्रुत्यंतर परिभाषेनें सांगितल्यानंतर भरतानें मध्यमग्रामाची व्याख्या सांगितली. पण ती श्रुत्यंतर परिभाषेनें न सांगता दुसऱ्या प्रकारानें सांगितली. ती अशी—

मध्यमग्रामे तु श्रुत्यपकृष्टः पंचमः कार्यः । या एकाच सूत्ररूप वाक्यात मध्यमग्रामाची व्याख्या संपली.

मध्यमग्रामात पंचम एक श्रुति अपकृष्ट करावा, म्हणजे उतरवावा.

पण हें सूत्र एकाएकी कळण्यासारखें नाहीं. म्हणून भरतानें या सूत्राचें स्पष्टीकरण लगेच पुढील वाक्यानें केलें,

पंचमश्रुत्युत्कर्षात् अपकर्षात् वा यदन्तरम्, मार्दवात् आयतात् वा, तत्प्रमाणश्रुतिः ।

हें स्पष्टीकरणसुद्धां सूत्रमयच आहे. म्हणून तेंहि एकाएकी ध्यानात येत नाही. म्हणून या दोन्ही सूत्रांचें स्पष्टीकरण आपण पाहू.

प्रथम मध्यमग्रामाच्या व्याख्येचें स्पष्टीकरण पाहू. मध्यमग्रामात पंचम एक श्रुति उतरवा. म्हणजे—

(१) तो त्रिश्रुतिक करावा. म्हणजे—

(२)।म० ० ०प। हा चतु श्रुतिक गाळा।म ० ०प। असा त्रिश्रुतिक करावा.

इतकें स्पष्ट समजलें पण ही एक श्रुति खालीं उतरती घ्यावयाची तिचें प्रमाण काय ? तर भरत म्हणतो " उत्कर्षात् अपकर्षात् वा यदन्तरम् [तत्प्रमाणश्रुति]।"

उत्कर्ष म्हणजे चढविणें व अपकर्ष म्हणजे उतरविणें होय म ··· प या गाळ्यातील चतु श्रुतिक अंतर म चें स्थान चढविल्यानें किंवा प चें स्थान उतरविल्यानें अशा दोन्ही मार्गांनीं त्रिश्रुतिक होऊ शकतें व म्हणून भरतानें उत्कर्षात् अपकर्षात् वा असें म्हटलें आहे. (त्रिश्रुतिक अंतर हें एक निश्चित [१८२ सें. चें] अंतर होय. तें अर्थात् प. पचमांतराप्रमाणें कानानें ओळखावयाचें आहे.) म ··· प हें चतु श्रुतिक, व उत्कर्ष किंवा अपकर्ष यानीं झालेले म ··· प हें त्रिश्रुतिक, यातील जें अंतर तें पंचम किती उतरावा याचें प्रमाण किंवा प्रमाणश्रुति होय, असा भरताचा आशय होय.

या प्रमाणश्रुतीचें भरत दुसऱ्या तऱ्हेनें स्पष्टीकरण देतो—

आयतात् मार्दवात् वा [यदन्तरम् तत्प्रमाणश्रुतिः]।

याहि सूत्रात आजच्या विद्वानांना गूढपणा वाटतो. भरतानें आयतत्व मार्दवत्व म्हणजे काय हें येथेंच सांगितलें होतें परंतु ते श्लोक पुढील २९ व्या

अध्यायात अलंकारप्रकरणांत (पृ. ३२० श्लोक ३९ पहा) चुकून छापले गेले आहेत. त्यामुळें हा गूढपणा येथें उगीचच निर्माण झाला आहे. ते श्लोक असे—

आयतत्वं तु चैर्नीचं मृदुत्वं तु विपर्ययम्।
स्वस्वरे मध्यमत्वंच श्रुतीनामेष निर्णयः॥
दीप्तयायते करुणाना मृदुमध्यमयोस्तथा।

भरत म्हणतो—

आयतत्व म्हणजे नीचत्व—उतरती श्रुति.
मार्दवत्व म्हणजे आयतत्वाच्या उलट, म्हणजे चढती श्रुति.

मध्यमत्व म्हणजे स्वराची जी श्रुति तीच. म्हणजे ज्या श्रुतींत तो स्वर आहे तीच श्रुति. आणि अशा रीतीनें दीप्ता, आयता, करुणा मृदु आणि मध्यम अशा या श्रुति ५ जातींच्या आहेत. (दीप्तत्व व करुणत्व यावषयीं भरताचें स्पष्टीकरण नाहीं. तें मुळांत असून गहाळ झालें असावें.)

आता भरतानें २२ श्रुतींत या ५ श्रुतिजाति कसकशा आहेत हें मान सांगितलें नाहीं. यामुळेंहि हीं सूत्रें चटकन् उलगडत नाहींत. तथापि रत्नाकर-कारानें त्या सांगितल्या आहेत (त्या पुढें आम्ही दिल्या आहेत.) त्यांत त्या म–प या गाळ्यात—

म	०	०	०	प	अशा दिल्या आहेत.
मध्या	मृदु	दीप्ता	आयता	करुणा	

या श्रुतिजाति आपणास आता समजल्या. तेव्हा मार्दवत्व म्हणजे पचमाची पहिली श्रुति घेणें, म्हणजे मध्यम एक श्रुति चढविणें, व आयतत्व म्हणजे एकश्रुति खालीं उतरविणें, हें कोणाचें ? तर पचमाचें, हेंहि निश्चित झालें. व दुसरें सूत्र उलगडलें.

पण अजून श्रुत्युत्कर्षात् अपकर्षात् वा यदन्तरम्। या सूत्रातील 'अन्तर' या शब्दाचा नीट उलगडा झाला नाहीं. व तत्प्रमाणश्रुतिः। या सूत्राचाहि उलगडा झाला नाहीं. तो आता पाहू.

हा उलगडा आयतत्व, मार्दवत्व याच्या स्पष्टीकरणात जरी आला असला तरी तो थोडासा जास्त स्पष्ट व्हावयास पाहिजे. म्हणजे 'प्रमाणश्रुति' चाहि उलगडा होईल.

पचम हा स्वर २ प्रकारानीं निःश्रुतिक होऊं शकतो. ते दोन्ही प्रकार क्रमानें येथें माडू.

१ ला—म ० ० ० प
म मृ दी आ क मध्यम एक श्रुति चढविण्यानें.

२ रा—म ० ० ० प
म मृ दी आ क पंचम एक श्रुति उतरविण्यानें.

याप्रमाणें मध्यमग्रामात पंचम किती उतरावयाचा याचें जें प्रमाण तें प्रमाण-श्रुति होय. ही प्रमाणश्रुति फक्त षड्जग्रामाचा मध्यमग्राम करण्यापुरती व चतुः सारणाप्रयोगात पहिल्या सारणेंतच उपयोगिली आहे. अन्यत्र कोठेंहि तिचा उपयोग केलेला नाहीं, हें लक्षात घेण्यासारखें आहे.

पहिल्या प्रकारात म्हणजे उत्कर्षात पंचम, मृदु जातीच्या श्रुतींत ३ श्रुति उतरलेला दिसेल. म्हणजे येथें मध्यमाचें मार्दवत्व झालें, व तो श्रुत्युत्कर्ष होय असें भरत म्हणतो.

दुसऱ्या प्रकारात पचम आयता जातीच्या श्रुतींत म्हणजे एकच श्रुति उतरलेला दिसेल. व हा श्रुत्यपकर्ष होय असें भरत म्हणतो. हें आयतत्व होय.

अशा रीतीनें मध्यमापासून पुढची चढती श्रुति मृदु (जातीची) व पंचमापासून उतरती श्रुति आयता, अशी जीं दोन श्रुत्यतरें आपणांस दिसली, तीं दोन्ही एकश्रुत्यंतरें मध्यमग्रामात एकाच तोलाची आहेत (हें स्वरगणितानें सारणात पुढें दाखविलेंच आहे) हें कानानें पटवून घ्यावें असें भरतानें ध्वनित करून तें तें श्रुत्यंतर तें मध्यम ग्रामातला पचम निःश्रुतिक करताना घ्यावयाचें असें भरतानें हें प्रमाणश्रुतीचें लाघवयुक्त स्पष्टीकरण सूत्रात केलें. असो, येथें मध्यमग्राम संपला.

मध्यमग्रामांत पचम आयतेवर असल्यानें पुढील धैवत साहाजिकच आयते पासून चार श्रुति (वर) होतो. वस्तुतः तो आपल्या जागीच असतो.

मध्यमग्रामाच्या 'प्रमाण—श्रुति' वरून अलीकडील श्रुतिसंशोधक विद्वानांनीं भरतावर जे आरोप केले आहेत त्याचें खण्डण पुढें आम्ही सप्रमाण केलें आहे म्हणून येथें त्याची द्विरुक्ति नको.

एक श्रुत्यंतर ३ प्रकारचें भिन्न भिन्न उच्चतेचें आहे हेंच सिद्ध करण्याकरितां भरतानें चतुःसारणाप्रयोग केला आहे हें लक्षांत न घेतल्यामुळें आजचे श्रुतिशोधक विद्वान २२ श्रुति एकाच उच्चतेच्या प्रमाणाच्या आहेत असें ढंगीच गृहीत धरून चालले आहेत.

षड्जग्रामाच्या व्याख्येप्रमाणें भरतानें मध्यमग्रामाची व्याख्या दिली नाहीं याचें कारण आरंभीच सांगितलें. पण त्यानें जर दिली असती तर ती—

तिस्रश्चतस्रश्चाथ द्वे चतस्रस्तिस्र एव च ।
द्वे चतस्रश्चाथ ग्रामे तु मध्यमे सम्प्रकीर्तिताः ।
अशी केली असती.

षड्जग्रामांतलीं सात स्वरांतरें.

१ लें अंतर	२ रें अंतर	३ रें अंतर	४ थें अंतर	५ वें अंतर	६ वें अंतर	७ वें अंतर
प.—ऋ.	ऋ.—गां.	गां.—म.	म.—प	पं.—धै.	धै.—नि.	नि.—प.
त्रि. श्रु.	द्वि श्रु.	चतुः श्रु.	चतुः श्रु.	त्रि श्रु.	द्वि श्रु	चतुः श्रु.

मध्यमग्रामांतलीं सात स्वरांतरें.

१ लें अंतर	२ रें अंतर	३ रें अंतर	४ थें अंतर	५ वें अंतर	६ वें अंतर	७ वें अंतर
म —प.	पं.—धै.	धै.—नि.	नि.—प.	प.—ऋ.	ऋ. गां.	गां.—म.
त्रि श्रु.	चतुः श्रु.	द्वि श्रु.	चतुः श्रु.	त्रि श्रु.	द्वि श्रु.	च. श्रु.

ष. ग्रा. स्वरांतरांनीं आजच्या काफी थाटाचे स्वर वीणेवर वाजतील व म. ग्रा. स्वरांतरांनीं खमाज थाटाचे सूर वाजतील.

श्रुतिसंज्ञा, श्रुतिजाति व ग्रामस्वरसंज्ञा (स. रत्ना. परिशिष्टावरून)

क्र.	श्रु. नावें	श्रु. जाति	भरताचा ष. ग्रा. स्वरनावें	भरताचा म. ग्रा. स्वरनावें	रत्नाकराचीं नावें ×
१	तीव्रा	दीप्ता	कैशिकी नी	कैशिकी नी	कै. निषाद
२	कुमुद्वती	आयता	काकली नी	काकली नी	का. निषाद
३	मंदा	मृदु	०		च्यु. षड्ज
४	छंदोवती	मध्या	षड्ज	षड्ज	अच्युत षड्ज, शु ष.
५	दयावती	करुणा	०	०	
६	रंजनी	म.	०	०	
७	रतिका	मृ.	ऋषभ	ऋषभ	शुद्ध व विकृत ऋषभ
८	रौद्री	दी.	०		
९	क्रोधा	आ.	गांधार	गांधार	शु गांधार
१०	वज्रिका	दी.	साधारण गां.	साधारण गां.	साधारण गां.
११	प्रसारिणी	आ.	अंतर गां.	अंतर गां	अंतर गां.
१२	प्रीति	मृ.	०		च्यु. मध्यम
१३	मार्जनी	म.	मध्यम	मध्यम	अच्युत म., शु. म.
१४	क्षिति	मृ	०	०	
१५	रक्ता	म.	०	०	च्यु. पंचम
१६	संदीपनी	आ.	०	पंचम	कै.पंचम, त्रिश्रुतिक पं.
१७	आलापिनी	क.	पंचम	०	
१८	मदंती	क	०	०	
१९	रोहिणी	आ	०	०	
२०	रम्या	म.	धैवत	धैवत	शुद्ध व विकृत धैवत
२१	उग्रा	दी.	०		
२२	क्षोभिणी	म.	निषाद	निषाद	शु निषाद

× कै. निषाद—त्रिश्रुतिक
काक. नि.—चतुःश्रुतिक
च्यु. ष.—द्विश्रुतिक
अच्युत ष —द्विश्रुतिक !
विकृत ऋ, शु. ऋ, } चतुःश्रुतिक
साधारण गां.—त्रिश्रुतिक
अंतर गां.—चतुःश्रुतिक

च्यु. म.—द्विश्रुतिक
अच्युत म.—द्विश्रुतिक
च्यु प.—त्रिश्रुतिक
शु. प.—चतुःश्रुतिक
वि. धै., शु. धै } चतुःश्रुतिक

पीछेसर प्राचीन ग्राम

म गी

१
२
३
ग ४
५
६
रि ७
८
ग ९
१०
११
१२
ग म १३
१४
१५
रि ग्रु प१६
प १७
ग १८
१९
प २०
२१
म नि २२
१
२
३
प सा ४
५
६
ध रि' ७
८
नि गं ९
१०
११
१२
से मं १३

प्रमाणश्रुति ही भरताच्या २२ श्रुतींतल्या प्रत्येक (सूक्ष्म) श्रुत्यंतराचें परिमाण आहे, असें समजून आजचे कित्येक विद्वान् बराच घटपट अर्थवाद माजवीत असतात. वस्तुतः हा वाद अगदीं निरर्थक होय. कारण, भरतानें मध्यग्राम व. ग्रामाग्रमार्गेच श्रुत्यंतरानें सांगण्याकरितां व. ग्रामांतला पंचमाचा चतुःश्रुतिक गाळा या वेळीं त्रिश्रुतिक करून ऋषभपंचम संवाद साधावयाचा हें सांगितलें, व मध्यमग्राम शास्त्रीय श्रुत्यंतरमार्गेनें सांगतां यावा म्हणून वीणेवर प्रत्यक्ष पडद्यावर दाखविला. अर्थात् मध्यमग्राम सांगितल्यावर 'प्रमाण श्रुति' हा शब्द येथेंच संपला. यानंतर भरतानें या शब्दाचा उल्लेख पुढें कोठेंहि केला नाहीं. व तो करण्याचें कारणहि उरलें नाहीं. ग्रामांच्या व्याख्या सांगण्यास शास्त्रीय परिभाषा हवी, ती भरतादि प्राचीन आचार्यांनीं 'श्रुत्यंतरा'ची ठरविली, व त्या परिभाषेनें दोन ग्राम सांगितले.

षड्जग्रामाच्या सप्तस्वरांत आरंभक स्वर जो षड्ज तो मन्द्रषड्ज असें भरतादि प्राचीन शास्त्रकार मानीत असत. भरताचें मध्यसप्तक रि पासून सां पर्यंतचें, व तारसप्तक पुढल्या री पासूनचें, हाहि प्राचीन प्रचार लक्षांत घ्यावा लागतो. नाहींपेक्षां अलंकारादि स्वरविषयांत गोंधळ वाटूं लागतो.

सारणा

ग्रामाविषयीं वरीलप्रमाणें स्पष्ट कल्पना घेतली म्हणजे पुढें साहजिकच प्रश्न येतो कीं, ग्रामांच्या सप्तस्वरांच्या प्रत्येक गाळ्यांतील श्रुति एकाच प्रमाणउच्चतेच्या आहेत, कीं त्यांच्या श्रुतिपायऱ्या निरनिराळ्या उच्चतेच्या आहेत ? या प्रश्नाचें उत्तर भरताच्या विवेचनावरून दिसतें कीं, या श्रुतींच्या पायऱ्या एकाच प्रमाणउच्चतेच्या नसून त्यांची उच्चता वेगवेगळी आहे. ही प्रमाणउच्चता वेगवेगळी आहे हें दाखविण्याकरितां भरतादि प्राचीन आचार्यांनीं जो प्रयोग सांगितला त्याला 'सारणा' असें नांव आहे. हा प्रयोग चारदां करावा लागतो म्हणून त्याला 'चतुःसारणा अथवा सारणाचतुष्टयप्रयोग' असें नांव पडलें.

सारणाप्रयोग करण्याचीं मुख्य कारणें दोन दिसतात. पहिलें कारण असें कीं, ग्रामांतल्या षडजऋषभादि सात स्वरांचा चढतेपणा सांगण्यास शास्त्रीय पारि-

भाषिक शब्द हवा. म्हणजे उदा. षड्जापासून ऋषभ हा किती उंचनेच्या स्थानावर आहे तें शास्त्रीय परिभाषेनें सांगता यावें.

दुसरें कारण असें कीं, ग्रामातला प्रत्येक स्वर आरंभक धरून तेथून सात सुरानीं मूर्च्छना घ्यावयाची असे, व या मूर्च्छनेंत जातिगीतें गावयाचीं असत तेव्हा हा मूर्च्छनाचा व्यवहार ग्रामस्वरबद्ध असला पाहिजे अशा हेतूनें हा प्रयोग करणें प्राप्त झालें.

पहिल्या मुख्य हेतूनें प्राचीन आचार्यांनीं एकवाक्यतेनें श्रुतिपरिभाषा ठरविली. या परिभाषेनें ग्रामातील सप्तस्वराचे गाळे चतुःश्रुतिक, त्रिश्रुतिक व द्विश्रुतिक अशा श्रुतिमापानें सांगता आले. ऋषभ हा त्रिश्रुतिक आहे असें म्हटल्याबरोबर तो मागील षड्जापासून तीन श्रुतींनीं चढता आहे व तिसऱ्या श्रुतीवर आहे, म्हणजे तिसरी श्रुति हाच ऋषभ आहे असें चटकन कळतें.

यावरून श्रुति म्हणजे विवक्षित एका स्वरापेक्षा कमीतकमी उच्चतेचा पुढचा स्वर. म्हणजे श्रुति याहि स्वरच आहेत. परंतु मुळारंभीं संवादघटनेचे सात मुख्य स्वर षड्जऋषभादि ठरल्यानंतर (मागाहून) त्या मूल सप्तस्वराची रचना सांगता यावी म्हणून परिभाषा ठरविणें अवश्य झालें, व ही परिभाषा सूक्ष्म अंतरावरच्या चढत्या सुरानींच सांगणें सोयीचें होय असें त्यावेळीं ठरलें. या सूक्ष्मांतरित स्वराना 'स्वर' असें नाव न देता 'श्रुति' हें नाव देणें योग्य असें प्राचीन आचार्यांनीं ठरविलें. कारण स्वराचीं नावें ७ मुख्य ठरलेलीं होतीं त्यात भरती घालणें गोंधळाचें झालें असतें. यावरून सप्तस्वराची ही श्रुतिपरिभाषा मागाहून ठरविण्यात आली हें स्पष्ट दिसतें. आधीं श्रुति मांडून मग स्वर निर्माण केले असें घडलें नाहीं.

प्राचीन आचार्यांत परस्पर पुष्कळ खल होऊन शेवटी ग्रामांत एकंदर २२ श्रुति एकवाक्यतेनें मान्य झाल्या. आता हें 'एक श्रुतीचें प्रमाण' (चढेलीचें माप) सप्तस्वराच्या प्रत्येक गाळ्यात एकसारखें अस[illegible] हें जाणून तीं मापें ग्रामातल्या स्वरात वसकशीं [illegible] आहेत हें द[illegible] हा चतुःसारणाप्रयोग प्राचीन आचार्यांनीं मे[illegible] दोन[illegible] विला.

सारणा म्हणजे सरकवणें. चतुःसारणा म्हणजे (ग्रामसप्तक) चार वेळा सरकवणें. हा प्रयोग आता भरताच्याच वाक्यांचा उतारा घेऊन तो स्पष्ट करूं.

(. पानावर नकाशा पहा.)

निदर्शनं तु आसा अभिव्याख्यास्यामः। यथा—

(१) द्वे वीणे तुल्यप्रमाणतन्त्र्युपवादनदंडमूर्च्छने षड्जग्रामाश्रिते कार्ये।

(२) तयोरेकतरस्यां मध्यमग्रामिकीं कृत्वा पंचमस्यापकर्षे श्रुतिं तामेव पंचमवशात् षड्जग्रामिकीं कुर्यात्। एवं श्रुतिरपकृष्टा भवति॥

(प्रथमा सारणा)

(३) पुनरपि तद्वदेवापकर्षात् गांधारनिषादवंतौ इतरस्यां धैवतर्षभौ प्रविशतो द्विश्रुत्याधिकत्वात्

(द्वितीया सारणा)

(४) पुनस्तद्वदेवापकर्षात् धैवतर्षभौ इतरस्यां पंचमषड्जौ प्रविशतः त्रिश्रुत्याधिकत्वात्॥

(तृतीया सारणा)

(५) तद्वत्पुनरपकृष्टायां तस्यां पंचममध्यमषड्जाः इतरस्यां मध्यमगांधारनिषादवन्तः प्रवेक्ष्यन्ति। चतुःश्रुत्यधिकत्वात्॥ (चतुर्थी सारणा)

(६) एवमनेन श्रुतिनिदर्शनेन द्वै ग्रामिक्यो द्वाविंशति श्रुतयः प्रत्यगवगंतव्याः॥

वरील उताऱ्याचा क्रमवार अर्थ व स्पष्टीकरण असें—

भरत म्हणतो—या सारणाचें निदर्शन [स्पष्टीकरण] आतां मी करतों.

दोन वीणा, सारख्या तारा लावलेल्या व सारखे उपवादनदंड (म्हणजे एकाच मापाच्या दांड्या) असलेल्या, व दोहींवर सारखीच मूर्छना (म्हणजे सात स्वरांचे पडदे) म्हणजे सप्तस्वर असलेल्या तयार कराव्यात. दोहींवरील

भाषिक शब्द हवा. म्हणजे उदा. षड्जापासून ऋषभ हा किती उच्चतेच्या स्थानावर आहे तें शास्त्रीय परिभाषेनें सांगता यावें.

दुसरें कारण असें कीं, ग्रामांतला प्रत्येक स्वर आरंभक धरून तेथून सात सुरांनीं मूर्च्छना ध्यावयाची असे, व या मूर्च्छनेंत जातिगीतें गावयाचीं असत तेव्हां हा मूर्च्छनाचा व्यवहार ग्रामस्वरबद्ध असला पाहिजे अशा हेतूनें हा प्रयोग करणें प्राप्त झालें.

पहिल्या मुख्य हेतूनें प्राचीन आचार्यांनीं एकवाक्यतेनें श्रुतिपरिभाषा ठर- विली. या परिभाषेनें ग्रामांतील सप्तस्वरांचे गाळे चतु:श्रुतिक, त्रिश्रुतिक व द्विश्रु- तिक अशा श्रुतिमापानें सांगता आले. ऋषभ हा त्रिश्रुतिक आहे असें म्हटल्या- बरोबर तो मागील षड्जापासून तीन श्रुतींनीं चढता आहे व तिसऱ्या श्रुतीवर आहे, म्हणजे तिसरी श्रुति हाच ऋषभ आहे असें चटकन कळलें.

यावरून श्रुति म्हणजे विवक्षित एका स्वरापेक्षा कमीतकमी उच्चतेचा पुढचा स्वर. म्हणजे श्रुति याहि स्वरच आहेत. परंतु मुळारंभीं संवादघटनेनें सात मुख्य स्वर षड्जऋषभादि ठरल्यानंतर (मागाहून) त्या मूल सप्तस्वरांची उच्चता सांगता यावी म्हणून परिभाषा ठरविणें अवश्य झालें. व ही परिभाषा सूक्ष्म अंतरावरच्या चढत्या सुरांनींच सांगणें सोयीचें होय असें त्यावेळीं ठरलें. या सूक्ष्मांतरित स्वरांना 'स्वर' असें नांव न देतां 'श्रुति' हें नांव देणें योग्य असें प्राचीन आचार्यांनीं ठरविलें. कारण स्वरांचीं नांवें ७ मुख्य ठरलेलीं होतीं त्यांत भरती घालणें गोंधळाचें झालें असतें. यावरून सप्तस्वरांची ही श्रुतिपरिभाषा मागाहून ठरविण्यांत आली हें स्पष्ट दिसतें. आधीं श्रुति मांडून मग स्वर निर्माण केलें असें घडलें नाहीं.

प्राचीन आचार्यांत परस्पर पुष्कळ खल होऊन शेवटीं ग्रामांत एकंदर २२ श्रुति एकवाक्यतेनें मान्य झाल्या. आतां हें 'एक श्रुतीचें प्रमाण' (चढेलीचें माप) सप्तस्वरांच्या प्रत्येक गाळ्यांत एकसारखें असत नाहीं हें जाणून तीं मापें ग्रामां- तल्या स्वरांत वसकदीं भिन्न आहेत हें दाखविण्याकरतां हा चतु:सारणाप्रयोग प्राचीन आचार्यांनीं मोठ्या बुद्धिमत्तेनें दोन वीणांवर बसविला.'

सारणा म्हणजे सरकवणें. चतु:सारणा म्हणजे (ग्रामसप्तक) चार वेळा सरकवणें. हा प्रयोग आता भरताच्याच वाक्यांचा उतारा घेऊन तो स्पष्ट करू.

(पानावर नकाशा पहा.)

निदर्शनं तु आसां अभिव्याख्यास्यामः। यथा—

(१) द्वे वीणे तुल्यप्रमाणतन्त्र्युपवादनदडमूर्च्छने षड्जग्रामाश्रिते कार्ये।

(२) तयोरेकतरस्यां मध्यमग्रामिकीं कृत्वा पंचमस्यापकर्षे श्रुतिं तामेव पंचमवशात् षड्जग्रामिकीं कुर्यात्। एवं श्रुतिरपकृष्टा भवति ॥
(प्रथमा सारणा)

(३) पुनरपि तद्वदेवापकर्षात् गांधारनिषादवंतौ इतरस्या धैवतर्षभौ प्रविशतो द्विश्रुत्याधिकत्वात्
(द्वितीया सारणा)

(४) पुनस्तद्वदेवापकर्षात् धैवतर्षभौ इतरस्यां पचमषड्जौ प्रविशत. त्रिश्रुत्याधिकत्वात् ॥
(तृतीया सारणा)

(५) तद्वत्पुनरपकृष्टायां तस्यां पंचममध्यमषड्जाः इतरस्या 'मध्यमगांधारनिषादवन्त' प्रवेक्ष्यन्ति। चतुःश्रुत्यधिकत्वात् ॥ (चतुर्थी सारणा)

(६) एवमनेन श्रुतिनिदर्शनेन द्वे ग्रामिक्यो द्वाविंशति श्रुतय प्रत्यगवगंतव्या ॥

वरील उताऱ्याचा क्रमवार अर्थ व स्पष्टीकरण असें —

भरत म्हणतो—या सारणांचें निदर्शन [स्पष्टीकरण] आतां मी करतों

दोन वीणा, सारख्या तारा लावलेल्या व सारखे उपवादनदंड (म्हणजे एकाच मापाच्या दांड्या) असलेल्या, व दोहींवर सारखीच मूर्छना (म्हणजे सात स्वरांचे पडदे) म्हणजे सप्तस्वर असलेल्या तयार कराव्यात. दोहींवरील

सप्तस्वर षड्जग्रामाचे घ्यावे. (वर सांगितलेल्या आवश्यक बाबतींत सारख्या असलेल्या या वीणा प्रयोगाची उपकरणें होत. यापैकीं एका वीणेच्या मिलावटींत सबंध प्रयोगांत काहींच फेरफार करावयाचा नसल्यानें आपण तिला 'अचल' वीणा म्हणूं. दुसरी वीणा अर्थात् 'चल' वीणा होय. या चलवीणेवर बावीस श्रुति सिद्ध करावयाच्या आहेत.)

सारणा १ ली

या दोन वीणापैकीं एकीला (चलवीणेला) मध्यम ग्रामाची करावी; म्हणजे तिच्यातील पंचमाचा पडदा एका श्रुतीनें उतरत्या सुराचा (ग्रामांच्या वेळीं सांगितला तसा) करावा (नवीन पडदा बांधावा). अशा तऱ्हेनें पंचम हा (रे०चा संवादी होईल) अशा केला म्हणजे तोच पंचम (जणों षड्जग्रामाचा आहे) असें समजून त्याच्या धोरणानें या चलवीणेचे बाकीचे स्वर पडदे षड्जग्रामाचे करावेत (नवे बांधावेत) असें केलें म्हणजे काय होईल! तर प्रत्येक स्वर एका श्रुतीनें खालीं उतरेल. (श्रुत्यपकृष्टा भवीत) म्हणजे, सात नवे पडदे म्हणजे एक स्वरसप्तकच त्यात शिरलें अर्थात् आताच्या सात पडद्यां-तल्या कोणत्याहि पडद्यावरचा स्वर अचलवीणेंतल्या कोणत्याही स्वराशीं मिळणार नाहीं. अचलवीणेंतले व चलवीणेंतले सरिगमपधनिसं हे स्वर वाजविले तर चलवीणेंतील प्रत्येक स्वर नव्या पडद्यावर एकएक श्रुतीनें उतरता बोलेल अशी ही पहिली सारणा झाली.

या पहिल्या सारणेंत मध्यमग्रामाचा पंचम घेऊन तोच जणू षड्जग्रामाचा आहे असें समजून त्या पंचमाच्या धोरणानें षड्जग्रामाचे सात स्वर (सात पडदे) घेतले, म्हणजे नवे सात स्वर मूळच्या सात स्वरांपासून एकएक श्रुत्यंतरानें उतरत्या सुराचे आले. यातला (चलवीणेंतला) कोणताही सूर अचलवीणेंतल्या कोणत्याहि सुराशीं मिळाला नाहीं तेव्हा यांत श्रुत्यंतराचा सूर एकहि मिळाला नाहीं. कारण सप्तस्वरांत एक श्रुत्यंतराचा (एकश्रुतिक) कोणताहि स्वर असत नाहीं कमीत कमी दोन श्रुत्यंतराचा (द्विश्रुतिक) स्वर असतो. म्हणून या सारणेंत स्वर असा सापडला नाहीं. फक्त नव्या सात श्रुति आल्या इतकेंच. या नव्या श्रुतींचे पडदे व मूळचे पडदे असे मिळून चलवीणेवर आता सात आणि सात मिळून चौदा पडदे झाले.

सारणा २ री

दुसरी सारणा पहिल्यासारखीच केली. चल्वीणेतील पंचम या वेळीं मूळ स्थानापासून दोन श्रुतींनीं उतरता करावयाचा आहे. हा पंचम दोन श्रुति उतरता करावयाचा म्हणजे किती उतरता करावयाचा ? तर तो इतका कीं, त्या उतरत्या पंचमालाच पहिल्या सारणेप्रमाणें, षड्जग्रामाचा जणों तो पंचम आहे असें समजून त्या पंचमाधारें चलवीणेवरचे बाकीचे स्वर पुन: षड्जग्रामाचे केले व या नव्या थात स्वरातील प्रत्येक स्वर (सरिगम इ.) अचल्वीणेतील प्रत्येक स्वराशीं (सरि गम इ. शीं) ताडून पाहिला, तर त्यांत अचल्वीणेतला 'ध' नव्या सुरातील 'नी' शीं मिळेल, आणि अचल्वीणेतला 'री' नव्या सुरांतल्या 'ग' शीं मिळेल, (व इतर कोणतेहि स्वर दोन थाटांत परस्पर मिळणार नाहींत) अशी मिलावट साधेल इतका तो पंचम उतरता करावा.अशी द्विश्रुतिक स्वरमिलावट साधली तरच ती सारणा बरोबर झाली, असें समजावें न साधली तर ती सारणा बरोबर नाहीं.

सारणा बरोबर झाली आहे कीं नाहीं हें पाहण्याचा हा आदाखा होय. दुसऱ्या सारणेंत ग व नि द्विश्रुतिक कसे हें आपल्याला समजलें. म्हणजे ऋषभा-पासून गंधार कोणत्या दोन पायऱ्यांनीं मिळतो, व निषाद धैवतापासून कोणत्या दोन पायऱ्यांनीं, त्या पायऱ्या अथवा श्रुति समजल्या. म्हणजे प्राचीन ग्रामांत-र्गत बावीस श्रुतींपैकीं चार श्रुति कळल्या. रि—ग व ध—नि हे द्विश्रुतिक दोन गाळे मिळून चार श्रुति निश्चित झाल्या. हें दुसऱ्या सारणेचें फल होय. (द्विश्रुत्य-धिकत्वात्)

सारणा ३ री

या सारणेंत चल्वीणेतला पंचम आणखी एक श्रुति म्हणजे, एकंदर तीन श्रुति उतरावयाचा आहे. पंचमाची ही तिसरी श्रुति किती उतरती घ्यावयाची ? तर इतकी, कीं, चल्वीणेंत तिसऱ्या श्रुतिस्थानावर पंचम आहे असें समजून त्याच्या धोरणानें त्या वीणेवर षड्जग्रामाचे स्वर मिळविले, व ते अचल्वीणास्वराशीं प्रत्येकी ताडून पाहिले तर त्यात चल्वीणेवरील 'री' अचल्वीणेवरील 'सा'शीं मिळेल

व चलवीणेचा 'ध' अचलवीणेच्या 'प'शीं मिळेल. इतक्या प्रमाणानें चलवीणेंत पंचम उतरवला पाहिजे. तिसरी सारणा बरोबर असल्याचा हा आडाखा, होय. या सारणेंत सा ते रि आणि प ते ध हीं दोन त्रिश्रुतिक अंतरें सिद्ध झालीं. कारण हीं अंतरें कोणत्या तीन पायऱ्यांनीं [म्हणजे त्रिश्रुतिक कशीं] हें समजलें. (त्रिश्रुत्यधिकत्वात्।)'

दुसऱ्या सारणेंतील रि-ग व ध-नि या जोड्या द्विश्रुतिक व आताच्या सारणेंतील स-रि व प-ध हीं दोन त्रिश्रुतिक [अंतरें] मिळून आता एकंदर दहा श्रुति निश्चित झाल्या. यापैकीं तिसऱ्या सारणेंतील श्रुति सहा होत. त्रिश्रुतिक दोन्ही गाळ्यात पहिल्या सारणेंतल्या सात श्रुतींपैकीं दोन श्रुति समाविष्ट झाल्या आहेत हें लक्षात येईलच. यावेळीं वीणेवर तीन पडदे अधिक आले, व चौदा अधिक तीन असे सतरा पडदे आता झाले.

सारणा ४ थी

चौथ्या सारणेंत पुनः पंचम आणखी एक श्रुतीनें खालीं आणावयाचा आहे. म्हणजे मूलस्थानाकडून एकंदर चार श्रुति उतरवावयाचा आहे तोहि इतक्या प्रमाणानें कीं, चलवीणेंतले सात स्वर ह्या पंचमाप्रमाणें षड्जग्रामाचे केले म्हणजे त्यांतील स म प अचलवीणेंतल्या नि ग म या स्वराशीं अनुक्रमें मिळतील या चौथ्या सारणेंत दिलेल्या आडाख्यानें असेंच प्रत्यक्ष घडलें कीं, अचलवीणेंतला म हाच चलवीणेंतला पंचम झाला. त्याप्रमाणें चलवीणेंत सातस्वर षड्जग्रामाचे केले तेव्हा त्यापैकीं सा, म, प, हे स्वर अचलवीणेंतल्या नि, ग, म या स्वराशीं मिळाले. म्हणजे नि-स, ग म व म-प हे तीन गाळे प्रत्येकीं चार चार श्रुतींचे झाले. अर्थात् एकंदर बारा श्रुति या सारणेंत निश्चित झाल्या. [चतुःश्रुतित्वसिद्धस्वात्] या बारा श्रुतींत पहिल्या सारणेंतील सातपैकीं पाच श्रुति समाविष्ट आहेत हेंहि लक्षात येईल.

(पान १२२,१२३ पहा.)

सारणाप्रयोगाचा आरंभ पंचमापासून कां केला ? षड्जापासून कां केला नाही ? असाहि प्रश्न कोणाला करतां येईल. याचें उत्तर असें कीं, हा प्रयोग एकाच सप्तकांत करावयाचा आहे, कारण एका सप्तकांत २२ श्रुति सिद्ध करावयाच्या आहेत. बावीसावी श्रुति निषादावर संपते. म्हणजे भरताचे सप्तस्वर निषादापासून पुढील निषादापर्यंत आहेत. अर्थात् पंचमाच्या श्रुतिशिवाय दुसऱ्या कोणत्याहि श्रुतीवर चार सारणा करून २२ श्रुति एकाच सप्तकात सिद्ध करतां येत नाहीत. षड्जाच्या आरंभानें सारणा करूं म्हटलें तर बावीसाव्या श्रुतीपुढें आणखी चार श्रुति घ्याव्या लागतील. तें भरताला इष्ट नाहीं. असो. प्रत्येक सारणेंत श्रुति कसकशा सिद्ध होत गेल्या तें नकाशावरून स्पष्ट होईल.

या प्राचीन श्रुतिविषयाचा आजच्या कित्येक संगीतशास्त्रसंशोधकांनीं फारच मोठा बाऊ करून ठेविला आहे, इतका कीं प्राचीन संगीत म्हणजे श्रुतिविषय असें समीकरण होऊन बसलें आहे. कांहीं अपवाद सोडून बहुतेक संशोधकांची दृष्टि या पलीकडे गेलीच नाहीं. पुनः श्रुतिविषयाला असें अवास्तव महत्त्व देऊनहि त्याचा निकाल लाविला गेला नाही तो नाहींच. ज्या कारणासाठीं भरतानें तो दिला तें न समजल्यामुळें श्रुतीविषयी मतामतांचा गोंधळ झाला आहे. पुनः भरतानें दिलेलें स्पष्टीकरण संक्षेपतः असल्यामुळें त्यांच्या वाक्यार्थाचा वाद आजचे कांहीं विद्वान् घालीत आहेत. यात कोणी असेंहि मानणारे आहेत कीं, भरतानें २४ श्रुति मानल्या होत्या पण त्यांतल्या दोन त्यानें दिल्या नाहींत. कोणी त्या २७ होत्या असें म्हणतात. कोणी २२ श्रुति एकाच सारख्या प्रमाण-उंचनेच्या आहेत असें खुशाल मानतात. हे सर्व वाद केवळ निरर्थक होत. कारण सारणांचा प्रयोग प्रत्यक्ष दोन वीणा घेऊन करून पाहतां येत असतां हा नुसता शब्दच्छल कशाला करावयाचा ? भरतादि प्राचीन आचार्यांनीं वीणेवर कानांनीं स्वर मिळवून जो प्रयोग करून पाहिला तो या विद्वानांनीं प्रत्यक्ष करून पहावा म्हणजे त्यांची खात्री पटेल.

ज्याला षड्जपंचम चुस्त मिळलेले कानानें कळतात, व ज्याला छात मुगाची नादस्थानें कानानें उत्तम कळलीं आहेत, तसेंच ज्याला प्राचीन गांधार आणि मध्यम दऱ्या गाळ्यांतल्या ४ श्रुतींचा भिन्नप्रकारचा चढतेपणा

[पान १२४ वर पहा.]

प्राचीन चतुः

	०	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३
	क्षोभिणी	तीव्रा	कुमुद्वती	मंदा	छंदोवती	दयावती	रंजनी	रक्तिका	रौद्री	क्रोधा	वज्रिका	प्रसारिणी	प्रीति	मार्जनी
ध्रुववीणा	नी				स			रि		ग				म
१ ली सारणा २२ सेंट				स			रि		ग					म
२ री सारणा ,, ९० सेंट			म			रि		ग			म			
३ री सारणा ७० सेंट	स				रि		ग			म				
४ थी सारणा २२ सेंट	स			रि		ग				म				प

पहिल्या सारणेंत श्रुतिलाभ नाहीं. म्हणजे १ श्रुत्यंतराचा स्वरच नाहीं.
दुसऱ्या सारणेंत चार श्रुतींचा लाभ झाला. म्हणजे द्विश्रुतिक २ स्वर परस्पर मिळाले
तिसऱ्या सारणेंत सहा श्रुतींचा लाभ झाला. म्हणजे दोन त्रिश्रुतिक स्वर परस्पर मिळाले.

[पान १२१ वरून चालू.]

कानानें ओळखता येईल त्यांना या सारणा दोन वीणावर प्रत्यक्ष करून आजहि पाहाता येतील

प्राचीन काळीं आजच्यासारखीं ध्वनिमापनाचीं साधनें जवळ नसता केवळ कानानें सूक्ष्म स्वरांतरें ओळखून सारणाप्रयोग ' दोन वीणावर ' बसविला याबद्दल कोणासहि कौतुक वाटेल

श्रुति या शब्दाचा सामान्य अर्थ एक स्वरापासून सूक्ष्म अंतरावर असलेला दुसरा स्वर असा आहे त्या अर्थाप्रमाणें सप्तकमर्यादेंत श्रुति २७ च काय परंतु ५०० हि निघू शकतील. हेल्महोल्ट्झ या जर्मन नादशास्त्रज्ञानें सुमारें ४५० श्रुति दिल्या आहेत. परंतु वाद घालणारे विद्वान जें समजतात कीं मुळांत श्रुतीच २२ का २७, तो मुद्याचा प्रश्न नसून भरतानें बावीस श्रुति दिल्या त्याची सिद्धि कशी करावयाची हा प्रश्न खरा सोडवावयाचा आहे या विद्वानांनीं मूळ प्रश्नच विपर्यस्त केला आहे. भरतानें ज्या श्रुति दिल्या त्या प्राचीन प्रत्यक्ष प्रचारात मान्य व वापरल्या जणाऱ्या अशा होत्या त्या सिद्ध कशा होतात तें त्यानें सारणाप्रयोगानें दिलें. त्याप्रमाणें त्या २२ येतात कीं नाहीं एवढेंच पाहाणें आपलें कर्तव्य होय प्राचीन श्रुतिसंख्या मुळांत किती हा वादाचा प्रश्नच नाहीं हें पुन लक्षात घ्यावें

सारणाप्रयोगावरून दिसून येईल कीं या २२ श्रुति सिद्ध झाल्या त्या संवादतत्त्वानें झाल्या. समान अंतराच्या तत्त्वानें झाल्या नाहींत. संवादसिद्ध होत्या म्हणूनच त्या वापरल्या गेल्या, समान अंतर हें त्यांचें लक्षण नव्हे २२ ही त्यांची संख्या संवादतत्त्वानें निश्चित झाली. ही महत्वाची गोष्ट कधींहि डोळ्या आड करता कामा नये. हें नीट लक्षात घेतलें म्हणजे प्राचीन श्रुतींचें गौडबंगाल असें उरतच नाहीं.

प्राचीन श्रुतीविषयीं अशा तऱ्हेचा जरी आजच कित्येक विद्वानांच्या समजुतींत घोटाळा दिसून येतो, तरी काहीं विद्वानांनीं या बाबतींत योग्य दिशा स्वीकारलेली आहे. *त्यांचें मतहि आपल्या ... नेंच पडतें.*

फर्ग्युसन कॉलेज, पुणें, येथील गणिताचे प्राध्यापक व्ही. जी. परांजपे यांनीं सारणा प्रयोग गणितपद्धतीनें समजावून सांगितला आहे ती पद्धति येथें

उध्दृत करणें इष्ट वाटतें. त्यावरून प्राचीन श्रुति सारख्या अंतराच्या नाहींत हें अगदीं स्वतंत्ररीत्या स्पष्ट होतें.

श्रुतींचें गणितमूल्य

[प्रो० व्ही. जी. परांजपे यांच्या Principles of Melodic Classification in Ancient Indian Music नामक पत्रिकेवरून.]

भरतानें दिलेल्या सारणांत चल्वीणेवरील पंचम उतरवीत तो ध्रुव (अचल) वीणेवरील मध्यमाबरोबर आणून सोडीपर्यंत चार श्रुत्यंतराच्या पायऱ्या ओलांडल्या जातात. त्याचें गणितमूल्य आपल्याला काढावयाचें आहे. या पायऱ्या गणितमूल्यानें सारख्या आहेत किंवा सारख्या नाहींत, असा कोणताही पक्ष आपल्याला गृहीत धरतां येत नाहीं. तेव्हां या पायऱ्यांची सेंट्समध्यें मूल्यें अनुक्रमें य१,य२,य३, व य४ , अशीं आहेत असें आपण समजूं.

आतां प=७०२ सें. (स्वरांचे सेंट काढण्याची पद्धति पुढें दिली आहे.) व म=४९८ सें. तसेंच प–म, म–ग, व सा–नि हीं अंतरें भरतानें सारखीं आहेत हें दिलें आहे.

∴ प–म = म–ग = सा–नि = य१ + य२ + य३ + य४,
= ७०२–४९८=२०४ सें.

∴ म–ग=२०४ व ग=४९८–२९४ सें.
तसेंच नी =१२००–२०४=९९६ सें. } ....(१)

दुसरी सारणा केल्यानंतर चल्वीणेवरील गंधार ध्रुव वीणेवरील ऋषभाला मिळतो, तसेंच धैवत निषादाला मिळतो.

∴ य१ + य२=ग–रि=नि–ध.... ... .(२)

तिसऱ्या सारणेनंतर ऋषभ षड्जाला व धैवत पंचमाला मिळतो.

∴ य१ + य२ + य३=रि–सा=ध–प... ... ...(३)

षड्ज व ऋषभ यातलें अंतर क्ष सें. धरू.

च्युतपंचम [पहिली सारणा केल्यानंतरचा प] हा मूळ ऋषभाचा मध्यम होतो व तो मूळ पंचमाची एक श्रुति कमी करून मिळत असल्यानें च्युत पहिलें श्रुत्यंतर =प– य१.

किंवा, च्युत पंचम = षड्जऋषभांतर + षड्जमध्यमांतर
= रि + ४९८
= क्ष + ४९८.

∴ क्ष + ४९८ = प−य१
∴ य१ + क्ष = प−४९८
= ७०२−४९८
= २०४ सें. .... (४)

आतां य१ + य२ + य३ + य४ = २०४
व क्ष + य१ = २०४
पुनः क्ष = य१ + य२ + य३
∴ य१ + य२ + य३ + य१ = य१ + य२ + य३ + य४
∴ य१ = य४ .... (५)

आतां षड्जगंधारान्तर = षड्जऋषभान्तर + ऋषभगंधारान्तर
= (य१ + य२ + य३) + (य१ + य२)
= २ य१ + २ य२ + य३

किंवा ष. गं. अंतर = क्ष + य१ + य२
= २०४ + य२. (कारण क्ष + य१ = २०४)

परंतु ष. गं. अंतर = ग = २९४ सें.... ....(१) वरून.
∴ य२ = २९४ − २०४ = ९० सें.......... (६)

तेव्हां दुसरें श्रुत्यंतर (य२) हें ९० सेंटचें असें निश्चित झालें.
आतां य१, य३, व य४ यांची किंमत काढावयाची.

पुनः २ य१ + २ य२ + य३
= क्ष + य१ + य२ = २०४ + य२
त्याचप्रमाणें ग = २९४ = २ य१ + २ य२ + य३
∴ २ य१ + य३ = २९४ − २ य२
= २९४ − १८०
= ११४ सें.... .... (७)

त्यापैकीं य१=य४......(५) वरून

म्हणजे फक्त य१ व य३ची किंमत काढल्यास पुरे.

आता २ य१+य३=११४

कोणतीहि श्रुति २० सेंटपेक्षां कमी असूं शकणार नाहीं हें आपल्याला येथें गृहीत धरलें पाहिजे. कारण कानाला यापेक्षां सूक्ष्म अंतर कळूं शकत नाहीं. हें गृहीत धरल्यानंतर वरच्या समी करणावरून

२ य१=११४- य३

∴ य १ ची किंमत $\left(\frac{११४-२०}{२}=\right)$ ४७ पेक्षां जास्त असणार नाहीं. तसेंच ती २० पेक्षां कमी असणार नाहीं.......(८)

आतां [४] वरून ऋषभ+य१=२०४ सेंट.

∴ ऋ=२०४–य१

∴ य१ च्या कमींत कमी, व जास्तींत जास्त किंमती लक्षांत घेता ऋषभ (२०४-४७=) १५७ पेक्षां कमी असू शकणार नाहीं व [२०४-२०=] १८४ पेक्षां जास्त असूं शकणार नाहीं.

आतांपर्यंत इतक्या गोष्टी निश्चित झाल्याः—

[१] पहिली श्रुति [य१] ४७ सेंटपेक्षां जास्त नाहीं.

[२] दुसरी श्रुति [य२] ९० सेंटची.

[३] तिसरी श्रुति [य३]=ऋ–(य१+य२)

आतां स्वरशास्त्रदृष्ट्या १५७ ते १८४ सेंट या गाळ्यात १८२ सें. [१०/९ गुणो. प्रमाणाचें] अंतरच फक्त संगीतोपयोगी आहे. १६० सें. किंवा दुसरें एखादें अंतर गृहीत धरल्यास पंचमापर्यंतच्या स्वरापैकीं ६ मूळ स्वर जमत नाहींत, टाकून द्यावे लागतात.

∴ १८२ सें. ही ऋषभाची किंमत ठरते.

∴ य१+य२+य३=१८२ सें.

पुन: य२=९०

∴ य१+य२=९२ सें.

आता क्ष+य१=२०४

∴ य१=२०४−१८२=२२ सें.

व य३=९२−य१=९२−२२=७० सें.

तेव्हां सिध्द झालें कीं,

पहिली सारणा [व पहिली श्रुति] ही २२ सेंटची होय.

दुसरी " [" २ री "] ही ९० सेंटची होय.

तिसरी " [" ३ री "] ही ७० सेंटची होय.

व चौथी " [" ४ थी "] ही २२ सेंटची होय.

याप्रमाणें भरताची श्रुत्यतरें चारल्या प्रमाणाचीं आहेत. असो.

मि क्लेमेंट [I. C. S. सध्या सेवानिवृत्त] व कै. देवल या विद्वानद्वयानींहि [भरताच्या ऐवजीं ग्लाससरानें अनुवाद केलेल्या सारणांवरून येणाऱ्या] २२ श्रुतींच स्वरगणित दिलें आहे तसेंच कै प्रो आचरेकर यानींहि अनुवाद केलेल्या चतुःसारणा स्वरगणित पध्दतीनें करून ते गणित दिलें आहे.

या विद्वानांच्या गणितात त्यांनीं भरताचा षड्ज हा आजचा षड्ज आहे असें मानून भरताची ८ वी श्रुति २०४ सें ची दिली आहे परंतु सारणेंत ती २७२ सें. ची येते. हा फरक कै. आचरेकर यांनीं मान्य केला. भरताचा षड्ज आजचा मानल्यामुळें हा फरक आला हेंहि त्यांनें कबूल केलें. पुढील कोष्टकांत मि. क्लेमेंट देवल आचरेकर व परांजपे या विद्वानांचीं गणित मूल्यें दिलीं आहेत. भरताच्या सारणाचें कोष्टक स्वतंत्र दिलें आहे.

भरताच्या श्रुति-गणितमूल्यासह (भातखंडे वरून)

श्रुति-क्र०	श्रुतीची जाती	श्रुतीचें पूर्ण नांव	श्रुतींचें सेंट-मध्यें अंतर	गुणोत्तर प्रमाणानें अंतर	आंदोलन प्रमाण	सप्त-स्वर	वीणेवरील स्वर (पडदे)
०	म.	क्षोभिणी	९९६	०	२१३ १/३	नि.	नी
१	दीप्ता	तीव्रा	१०१८	९/५	२१६	—	कै० नी
२	आयता	कुमुद्वती	१०८८.	१५/८	२२५	—	का० नी
३	मृदु	मंदा	११७८	१६०/८१	२३७ ३/८१	—	च्यु० सा
४	मध्या	छंदोवती	१२००	१	२४०	सा	सा
५	करुणा	दयावती	७०–९०	२५६/२४५	२५० ३८/४९		
६	म०	रंजनी	११२	१६/१५	२५६		
७	मृ०	रतिका	१८२	१०/९	२६६ २/३	रि	रि
८	दी०	रौद्री	२७२	११७/१००	२८० ४/५		
९	आ०	क्रोधा	२९४	३२/२७	२८४ ४/९	ग	ग
१०	दी०	वज्रिका	३१६	६/५	२८८	—	साधा० ग
११	आ०	प्रसारिणी	३८६	५/४	३००	—	अंतर० ग
१२	मृ०	प्रीति	४७६	३२०/२४३	३१६ ४/८१		(च्यु० म)
१३	म०	मार्जनी	४९८	४/३	३२०	म	म
१४	मृ०	क्षिति	५२०	२७/२०	३२४		
१५	म०	रक्ता	५९०	४५/३२	३३७ १/२		
१६	आ०	संदीपनी	६८०	४०/२७	३५५ ५/९	—	च्यु० प
१७	क०	आलापिनी	७०२	३/२	३६०	प	
१८	क०	मदन्ती	७७२	२५/१६	३७५		
१९	आ०	रोहिणी	८६२	८/५	३८४		
२०	म०	रम्या	८८४	५/३	४००	ध	ध
२१	दी०	उग्रा	९७४.	१२८०/७२९	४२१ २९१/७२९		
२२	म०	क्षोभिणी	९९६	१६/९	४२६ २/३	नी	नी
१	दी०	तीव्रा	१०१८.	९/५	४३२	—	कै० नी
२	आ०	कुमुद्वती	१०८८	१५/८	४५०	—	का० नी
३	मृ०	मंदा	११७८	१६०/८१	४७४ २/२७	—	च्यु०सा
४	म०	छंदोवती	१२००	२	४८०	—	सा

वेगवेगळ्या विद्वानांचीं २२ श्रुतींचीं गणितमूल्यें

	प्रो. आचरेकर याच्या तक्त्यावरून			मि. क्लेमेंट याच्या तक्त्यावरून			प्रो. परांजपे याच्या तक्त्यावरून
क्रमांक	आंदोलनप्रमाण (frequency)	सेंटसनी षड्जापासून अन्तर	षड्जाशी गुणोत्तर प्रमाण	आंदोलन प्रमाण	सेंटसनी षड्जापासून अन्तर	षड्जाशी गुणोत्तर प्रमाण	(भरत) सेंटसनी ष०पासून अंतर
० नि	४२६ २/३	९९६	१६/९	२१३ १/३	९९६	१६/९	९९६
१	४३२	१०१८	९/५	२१६	१०१८	९/५	१०६६
२	४५०	१०८८	१५/८	२२५	१०८८	१५/८	१०८८
३	४५५ ५/८	११९०*	२५६/१३५	२२७ ५/९	११९० *	२५६/१३५	११७८
४ सा	२४०	१२००	१	२४०	१२००	१	१२००
५	२५३ १/८	९२	१३५/१२८	२५३	९०	१३५/१२८	९०
६	२५६	११२	१६/१५	२५६	११२	१६/१५	११२
७ रि	२६६ २/३	१८२	१०/९	२६६ २/३	१८२	१०/९	१८२
८	२७०	२०४	९/८	२७०	२०४ *	९/८	२७२
९ ग	२९४ ४/९	२९६	१६०/१३५	२८४ ४/५	२९६	१६०/१३५	२९४
१०	२८८	३१६	६/५	२८८	३१६	६/५	३१६
११	३००	३८६	५/४	३००	* ३८६	५/४	३८६
१२ म	३०३ ३/४	*४०८	८१/६४	३०३ ३/४ ३१५	४०८, ४७६	[illegible]	४७६
१३	३२०	४९८	४/३	३२०	४९८	४/३	४९८
१४	३३७ १/२	५९०	४५/३२	३२४	५२०	८९/६०	५२०
१५	३४१ [illegible]	६१०		३३७ १/२	५९०	४५/३२	५९०
१६ प	३५५ ५/९	६८०	४०/२७	३४१ १/३	६१०		६८०
१७	३६०	७०२	३/२	३६०	७०२	३/२	७०२
१८	३७९ [illegible]	७९४		३७८	७९४		७७२
१९ ध	३८४	८१४	८/५	३८४	८१४	८/५	८६२
२०	४००	८८४	५/३	४००	* ८८४	५/३	८८४
२१	४०५	*९०६	२७/१६	४०५, ४२०	९०६, ९७४	[illegible]	९७४
२२ नि	४२६	९९६	१६/९	४२६	९९६	१६/९	९९६

* या श्रुति भरताच्या सारणांनी येत नाहींत. अर्थात् त्या भरताच्या नाहींत.

स्वरांतरें मोजण्याची गणितपद्धति.

स्वरांचे गणित करण्याची पद्धति सोपी आहे. हे गणित मुळांत वीणेवरील तारेच्या लांबीनें केलें जातें. वीणेवरील मोकळी तार षड्ज स्वर आहे असें समजलें तर तिच्या मधोमध अर्धभागावर दुपटीचा षड्ज वाजतो. म्हणून सा–सं हें अंतर तारेवर निम्मेभागावर येतें. सा–प हें $\frac{2}{3}$ भागावर व सा–म हें $\frac{3}{4}$ भागावर येतें.

तारेच्या लांबीच्या व्यस्तप्रमाणांत स्वरांची उंचना असते. हा सामान्य नियम होय.

या अपूर्णांकावरून स्वरांचीं कंपनप्रमाणें व सेंट्स् काढतां येतात. (परिशिष्ट पहा.)

आजचे जे विद्वान भरताच्या २२ श्रुति सारख्या प्रमाणाच्या आहेत असें प्रतिपादतात त्यानीं स्वरांचें गणित किंवा श्रुतीचें गणिती माप मात्र मांडून दाखविलें नाहीं. नुसत्या कल्पनेच्याच आधारावर विधान करून ते मोकळे झाले आहेत.

जे कित्येक आधुनिक पंडित २४।२७।३० पर्यंत श्रुतींची भरारी मारतात, तेहि त्याचें गणित मात्र देत नाहींत. असो.

प्राचीन षड्जग्राम व आजचें हिं० मूलस्वर–सप्तक.

या गणित पद्धतीनें असें स्पष्ट दिसून येईल कीं, भरताचें सप्तक आणि आजचें प्रचलित हिंदुस्थानची स्वरसप्तक अगदीं तंतोतंत एक आहेत. फक्त त्यांत नामांतर झालें आहे इतकेंच. पहाः—

भरत—	नि	सा	रि	ग	ग	प	ध	नि
	९९६.	०	१८२	२९४	४९८	७०२	८८४	९९६
हिंदु०—	०	२०४	३८६	४९८	७०२	९०६	१०८८	१२००
	सा	रि.	ग	म	प	ध	नि	सा

स्पष्टीकरण—भरताचा नि० ९९६ हा हिं० सा धरला तर भरताचा सा १२००–९९६=२०४ सेंट्स येतो म्हणजे तो हिंदुस्थानी रि (ऋषभ) होतो.

असाच भरताचा गां० २९४ से. चा आहे व तो निषादापासून ९ व्या श्रुतीचा आहे. म्हणजे हिंदुस्थानी ४९८ से. चा मध्यम आहे.

या प्रमाणें नामभेदानें भरताचे व आजचे स्वर श्रुत्यंतर गणितानें अगदीं एक आहेत. हें नामांतर भरतकालानंतर घडलें आहे. या काळांत भरताचे सर्व

संगीत विषय रूपांतरित झाले आहेत. तो भाग पुढल्या ग्रंथांत दिला जाणार आहे.
यापुढें भरताचें मूर्च्छना प्रकरण पाहूं.

मूर्च्छना

क्रमयुक्ताः स्वराः सप्त मूर्च्छनास्त्वभिसंज्ञिताः ।
षट्पंचकस्वरास्तासां षाडवौडविताः स्मृताः ॥ ३४ ॥
साधारणकृताश्चैव काकलीसमलंकृताः ।
अंतरस्वरसंयुक्ता मूर्च्छना ग्रामयोर्द्वयोः ॥ ३५ ॥

एवमेताः प्रक्रमयुक्ताः पूर्णाः षाडवौडवीकृता साधारणकृताश्चेति चतुर्विधाश्चतुर्दशमूर्च्छनाः ।

द्विविधैकमूर्च्छनासिद्धिः—

तत्र—द्विश्रुतिप्रकर्षात् धैवतीकृते गांधारे मूर्च्छनाग्रामयोरन्यत्र षड्जग्रामे । मध्यमग्रामेऽपि धैवतमार्दवान्निषादोत्कर्षात् द्वैविध्यं भवति। तुल्यश्रुत्यंतरत्वाच्च संज्ञान्यत्वम्। चतुःश्रुतिकमन्तरं पंचमधैवतयोः। तद्वत् गांधारोत्कर्षात् चतुःश्रुतिकमेव भवति। शेषाश्चापि मध्यमपंचमधैवतनिषादषड्जर्षभा मध्यमादित्वं प्राप्नुवन्ति। तुल्यश्रुत्यंतरत्वात्। अंतरनिदर्शनमपि श्रुतिनिदर्शने प्रोक्तम्।

भावार्थ—क्रमयुक्त जे सप्तस्वर त्यांना मूर्छना म्हणतात. त्या मूर्छना सहा व पांच स्वरांच्या असल्या म्हणजे त्यांना षाडव व औडुव (मूर्छना) म्हणतात.

तसेंच साधारणकृता मूर्छना या, काकलीनेंहि अलंकृत व अंतरस्वरयुक्त अशा दोन्ही ग्रामांच्या असतात. याचा स्पष्ट अर्थ असा की, प्रत्येक ग्रामांत अंतरगांधार व काकली निषाद असे दोन स्वर शुद्ध गांधार व शुद्ध निषाद यांच्या ऐवजीं घालून जी मूर्छना होते तिला साधारणकृता मूर्छना अशी संज्ञा आहे.

ही साधारणकृता मूर्छना करावयाची म्हणजे त्यांत काकली नि (व त्या बरोबर त्याचा संवादी अंतर गांधार) घ्यावयाचा. हा काकली नि कसा करावा? म्हणजे याचें योग्य श्रुतिस्थान कोणतें? तें भरत खालील प्रमाणें–द्विविधैकमूर्छनासिद्धिः। या स्पष्टीकरणानें सांगतो.

हें संस्कृत स्पष्टीकरण मुळांत फेरबदल होऊन कांहींतरी चुकीचीं वाक्यें पडून छापलें गेलें आहे. तें भावार्थानें लावावें लागतें. साधारणकृता मूर्छनाचें थोडक्यांत स्पष्टीकरण ' दत्तिलानें ' दिलें आहे तें असें—

गांधारं धैवतीकुर्यात् द्विश्रुत्युत्कर्षणात् यदि ।
तद्वशान्मध्यमादींश्च निषादादीन् यथास्थितान् ।
ततोऽभूत् यावतिथ्येषा षड्जग्रामस्य मूर्छना ।
जायते तावदतिथ्येव मध्यमग्राममूर्छना ।
श्रुतिद्वयापकर्षेण गांधारीकृत्य धैवतम् ।
पूर्ववन्मध्यमाद्यांश्च भावयेत् षड्जमूर्छना ॥

साधारणकृतामूर्छनेंत अंतर गांधार व काकली निषाद हे दोन स्वर घ्यावयाचे आहेत, ही मुख्य मुद्याची बाब आहे. इतकें लक्षांत घेतलें म्हणजे दत्तिलाच्या किंवा भरताच्या धैवतीकृते गांधारे इ. स्पष्टीकरणावर पुष्कळ प्रकाश पडतो.

यांत गांधार धैवतीकृत व धैवत गांधारी कृतम् अशा उलट सुलट म्हणजे उत्कर्ष (चढवणें) व अपकर्ष (उतरवणें) या दोन्ही क्रिया आहेत.

गांधारापासून मध्यमापर्यंतच्या गाळ्यांत गांधार दोन श्रुति चढेल व उतरेल. गांधारापासून मध्यमाकडे दोन श्रुति चढविता येतील व मध्यमाला दोन श्रुति उतरवून तो त्या स्थानीं आणतां येईल म्हणजे येथें उत्कर्ष व अपकर्ष दोन्ही करतां येतील.

तीच परिस्थिति निषादापासून षड्जापर्यंतच्या गाळ्याची आहे. निषाद दोन श्रुति चढवून उत्कर्ष करणें, किंवा षड्ज दोन श्रुति उतरवून अपकर्ष करणें, अशा दोन्ही पर्यायांनीं उत्कर्ष व अपकर्ष करतां येतील.

यांत धैवतीकृते गांधारे किंवा गांधारीकृते धैवते असे दोन्ही पर्याय साधतात ते कसे, तर मध्यमग्रामांत मध्यमाला षड्ज म्हटलें तर धैवत त्याचा गांधार होईल इतका सरकविल्यानें धैवतीकृते गांधारे ही सिद्धि आली, (म प ध म्हणजे जणो सा रि ग असा धैवत हा गांधार झाला) व षड्जग्रामांत षड्जाला मध्यम म्हटलें तर गांधार त्याचा धैवत होईल इतका सरकविल्यानें गांधारीकृते धैवते ही सिद्धि आली (सा रि ग म्हणजे म प ध) पुढील वीणेचा नकाशा पहा —

भरताची साधारणदर्शक स्वरवीणा

		तार म		तार नी	आड नी
	१				कैशकी निषाद
	२				काकली निषाद
	३				
म	४				षड्ज ×
	५				
	६				
प	७				ऋषभ
	८				
ध	९				गांधार
	१०				साधारण गांधार
नि	११				अंतर गांधार ×
	१२				
स	१३				मध्यम *
	१४				
	१५				
रि	१६				पंचम (मध्यमग्राम)
	१७				पंचम
	१८				
	१९				
ग	२०				धैवत *
	२१				
म	२२				निषाद
	१				कै० नि०
	२				काक, नि० ×
	३				च्यु. षड्ज
प	४				षड्ज

× गांधारीकृते धैवते.

* धैवतीकृते गांधारे.

या नकाशांत षड्जग्राम व मध्यमग्राम हे स्पष्ट दिसतील; व षड्जग्रामा-तल्या मध्यमाला षड्ज म्हटलें तर त्यांतला धैवत त्याचा गांधार होतो हें दिसेल. तो येथें चतुःश्रुतिक आहे, म्हणजे अंतरगांधाराप्रमाणें आहे.

याच्या उलट षड्जग्रामाच्या षड्जालाच मध्यम म्हटलें तर जो अंतर गांधार तो 'ध' हा स्वर होईल. पण तोहि चतुःश्रुतिक आहे.

अशाच रीतीनें निषादाविषयीं समजतां येईल. तोहि (धै० पासून) चतुःश्रुतिक होतो.

अंतर गां. व का. नि. (नकाशांत अशी × खूण केलेला) घेऊन (दोन्ही ग्रामांची) साधारणकृता मूर्च्छना झाली.

साधारण गा.व कै. व नि. हे स्वर ग्रामसाधारण्य या संज्ञेनें योजले जातात. पण भरतानें या ग्रामसाधारण्याचा उपयोग केलेला आढळत नाहीं. तें एक शास्त्रीय साधारण्य आहे, इतकेंच यावरून दिसतें. एवंच हे सर्व स्वर साधारणप्रकरणाचे होत.

अशा रीतीनें साधारणकृता मूर्च्छना, दोन्ही ग्रामांच्या सहज स्पष्ट होतात. आतां ही स्पष्टीकरणाची तऱ्हा द्राविडी प्राणायामासारखी आपल्याला वाटते. कारण गांधार, निषाद हे २ श्रुती वर चढवावे, इतका लहान विधि सांगण्याला केवढें स्पष्टीकरण! परंतु भरतकालीन किंवा तत्पूर्वकालीन सर्व पंडितांना हेंच स्पष्टीकरण सुलभ व सर्वसंमत वाटलें. म्हणून तेंच रूढ झालें, व तेंच भरतानें दिलें. भरताच्या म्हणण्याप्रमाणें साधारणकृतानें:—

१ रि ते ग हें अंतर ४ श्रुति झालें.
२ प ते ध हें अतर ४ " " (मध्यमग्राम)
३ ध ते नि " " ४ " " (ष० ग्रा०) मूळ
४ शु. ग ते शु. म " " ४ " " (")"
५ शु. म ते शु. प " " ४ " " (")"
६ शु. नी ते सा " " ४ " " (")"

अशीं चतुःश्रुतिक अंतरें वीणेवर दिसलीं.

साधारण प्रकरणावरून असें दिसतें कीं, चतुःश्रुतिक अंतराच्या स्वरांमध्यें हें साधारण असावयाचें. मात्र प्रत्यक्ष प्राचीन प्रचारांत फक्त गांधारमध्यम आणि निषादषड्ज यामध्येंच साधारण होतें असें दिसतें. मध्यम पंचम यामध्यें साधारण वापरीत नसत.

आता दोन्ही ग्रामांतील मूर्च्छना प्रत्यक्ष मांडूं.

षड्जग्रामाच्या मूर्च्छना

	आरंभक स्वर	मूर्च्छनेचें नांव	स्वर
१	सा	उत्तरायता	सा रि ग म प ध नि
२	नि	रजनी	नि स रि ग म प ध
३	ध	उत्तरमंद्रा	ध नि स रि ग म प
४	प	शुद्धषड्जा	प ध नि स रि ग म
५	म	मत्सरीकृता	म प ध नि स रि ग
६	ग	अश्वक्रांता	ग म प ध नि स रि
७	रि	अभिरुद्गता	रि ग म प ध नि स

मध्यमग्रामाच्या मूर्च्छना

	आरंभक स्वर	नांव	स्वर
१	म	सौवीरी	म प ध नि सा रे ग
२	ग	हारिणाश्वा	ग म प ध नि सा रे
३	रि	कलोपनता	रे ग म प ध नि सा
४	सा	शुद्धमध्या	सा रे ग म प ध नि
५	नि	मार्गी	नि सा रे ग म प ध
६	ध	पौरवी	ध नि स रि ग म प
७	प	हृष्यका	प ध नि स रि ग म

मूर्च्छनाविषयीं भरतानें इतकेंच विवेचन दिलें आहे. साधारणकृता मूर्च्छनाविषयीं मागें दिल्याप्रमाणें स्पष्टीकरण केल्यानंतर षाडव ओडव तानाविषयीं भरतानें विवेचन दिलें आहे.

मूर्च्छना हीं सप्तकें आहेत. व ताना या सप्तस्वर होत. तरी त्या मूर्च्छना समजल्या जात असत. व संपूर्ण षाडव व ओडव अशा प्रकारानीं त्या गायनात उपयोगात घेत असत. मूर्च्छना जेव्हां ताना 'म्हणून वापरीत तेव्हां त्याचे षाडव ओडव प्रकार नेमके ८४ च करीत ते पुढें दिले आहेत.

ताना अथवा स्वरप्रस्तार.

ताना या मूर्छनेच्या आश्रयानें असतात. त्या एकंदर ८४ आहेत.

येथें मूर्छनेच्या आश्रयानें म्हणजे मूर्छना हीच तान होते. मूर्छना आणि तान यांत फरक हा कीं, मूर्छना ही ग्रामासारखी सप्तकरूप (Octave) आहे. मागील संपूर्ण प्रकारच्या चौदा मूर्छना हे १४ ग्रामच म्हणतां येतील. फरक एवढाच कीं, ग्राम हें ओडव षाडव तान करतां येत नाहात. कारण ते संगीतकलेच्या व्यवहाराकरितां शास्त्रकारानीं स्वीकारलेलीं दोन मूल स्वरसप्तकें (Fundamental scales) होत. उलट या चौदा मूर्छना ओडव षाडव होतात.

या ताना संपूर्ण, षाडव, आणि ओडव अशा तीन प्रकारच्या आहेत त्यापैकीं षाडव ताना ४९, आणि ओडव ताना ३५, मिळून एकूण ८४ ताना * आहेत. षड्जग्रामात षाडवतानेंत सा, रे, प, नी या चार स्वरांपैकीं कोणता तरी एक स्वर कमी करावयाचा असतो मध्यमग्रामात कमी करावयाचे स्वर–सा, रि, ग हे तीन. अशा एकूण सात प्रकारानीं या षाडव ताना बनवावयाच्या. ओडव करताना प्रत्येक मूर्छनेंत दोन स्वर कमी करावयाचे षड्जग्रामात–सा–प, रि–प, ग–नी; आणि मध्यमग्रामात ग–नि, रि–ध, अशा पांच प्रकारच्या जोड्या दोन्हीं ग्रामात मिळून वजा करून ओडव ताना बनवावयाच्या

ह्या ताना प्रत्यक्ष पुढें मांडून दाखविल्या आहेत.

---

* तत्र मूर्छनाश्रितास्ताना चतुरशीति। षट्स्वरा एकोनपंचाशत् पंचस्वराः पंचविंशत्। स० ऋ० प० नि० हीना षड्जग्रामे। षाडवाः। प० ऋ० गा० हीना मध्यमग्रामे (षाडवा.)।

षड्जग्रामाच्या २८ षाडव ताना

(सा, रे, प, नि हे स्वर वर्ज्य करून षाडव मूर्च्छना याच ताना होतात.)

ताना	मूर्च्छना	संख्या
१ × रे ग म प ध नि २ सा × ग म प ध नि ३ सा रे ग म × ध नि ४ सा रे ग म प ध नि	उत्तरमंद्रा मूर्छनेची षाडवरूपें	४
५ नि × रे ग म प ध ६ नि सा × ग म प ध ७ नि सा × ग म × ध ८ × सा रे ग म प ध	रजनी मूर्छनेची षाडवरूपें	४
९ ध नि × रे ग म प १० ध नि सा × ग म प ११ ध नि सा रे ग म × १२ ध × सा रे ग म प	उत्तरायता —"—	४
१३ प ध नि × रे ग म १४ प ध नि सा × ग म १५ × ध नि सा रें ग म १६ प ध × सा रे ग म	शुद्धषड्जा —"—	४
१७ म प ध नि × रे ग १८ म प ध नि सा × ग १९ म × ध नि सा रे ग २० म प ध × सा रें ग	मत्सरीकृता —"—	४
२१ ग म प ध नि × रे २२ ग म प ध नि सा × २३ ग म × ध नि सा रे- २४ ग म प ध × सा रे	अश्वक्रांता —"—	४
२५ रे ग म प ध नि × २६ × ग म प ध नि सा २७ रे ग म प ध × सा २८ रे ग म × ध नि सा	अभिरुद्गता—"—	४

षड्जग्रामाच्या ओडव ताना (म्हणजेच ओडव मूर्छना)

सा–प, रि–प, ग–नि ह्या जोड्या वर्ज्य करून

क्र.	स्वर	मूर्छना	संख्या
१	× रि ग म × ध नि		
२	सा × ग म × ध नि	उत्तरमद्रा मूर्छनेच्या ओडव ताना	३
३	सा रे × म प ध ×		
४	नि × रे ग म × ध		
५	नि सा × ग म × ध	रजनी —"—	३
६	× सा रे × म प ध		
७	ध नि × रे ग म ×		
८	ध नि सा × ग म ×	उत्तरायता —"—	३
९	ध × सा रे × म प		
१०	× ध नि × रे ग म		
११	× ध नि सा × ग म	शुद्ध षड्जा —"—	३
१२	प ध × सा रे × म		
१३	म × ध नी × रे ग		
१४	म × ध नी सा × ग	मत्सरीकृता —"—	३
१५	म प ध × सा रे ×		
१६	ग म × ध नि × रे		
१७	ग म × ध नि सा ×	अश्वक्रांता —"—	३
१८	× म प ध × सा रे		
१९	रे ग म × ध नि ×		
२०	× ग म × ध नि सा	अभिरुद्गता —"—	३
२१	रे × म प ध × सा		

एकूण षड्जग्रामाच्या षाडव ताना २८

ओडव ताना २१

एकदर ४९

मध्यमग्रामाच्या मूर्छनांच्या ताना.

षाडव ताना सा, रे, ग वर्ज्य		ओडव ताना ग–नि, रि–ध, वर्ज्य	
१ म प ध नि × री ग २ म प ध नि सा × ग ३ म प ध नि सा री ×	सौवीरी	१ म प ध × सा री × २ म प × नि सा × ग	सौवीरी
४ ग म प ध नि × री ५ ग म प ध नि सा × ६ × म प ध नि सा री	हरिणाश्वा	३ × म प ध × सा री ४ ग म प × नि सा ×	हरिणाश्वा
७ री ग म प ध नि × ८ × ग म प ध नि सा ९ री × म प ध नि सा	कलोपनता	५ री × म प ध × सा ६ × ग म प × नि सा	कलोपनता
१० × री ग म प ध नि ११ सा × ग म प ध नि १२ सा री × म प ध नि	शुद्धमध्या	७ सा री × म प ध × ८ सा × ग म प × नि	शुद्धमध्या
१३ नि × री ग म प ध १४ नि सा × ग म प ध १५ नि सा री × म प ध	मार्गी	९ × सा री × म प ध १० नि सा × ग म प ×	मार्गी
१६ ध नि × री ग म प १७ ध नि सा × ग म प १८ ध नि सा री × म प	पौरवी	११ ध × सा री × म प १२ × नि सा × ग म प	पौरवी
१९ प ध नि × री ग म २० प ध नि सा × ग म २१ प ध नि सा री × म	हृष्यका	१३ प ध × सा री × म १४ प × नि सा × ग म	हृष्यका

मध्यमग्राम षाडव ताना २१

ओडव ताना १४

एकूण ३५

येणेंप्रमाणें षड्जग्रामाच्या षाडव–ओडव ताना ४९ आणि मध्यमग्रामाच्या षाडव–ओडव ताना ३५ मिळून एकूण ताना ८४.

तानक्रिया

द्विविधा तानक्रिया तन्त्र्याम् । प्रवेशो निग्रहश्च ।

१ अत्र प्रवेशो नाम अधरस्वरप्रकर्षणात् उत्तरस्वरमार्दवाच्च ।

२ निग्रहः असंस्पर्शः मध्यमस्वरासंस्पर्शः ।

३ मध्यमस्वरेण तु वैणेन मूर्छनानिर्देशो भवति अनाशित्वात् ।

४ मध्यमस्वरस्य निग्रहः प्रवेशो वा ।

५ इत्थं प्रयोक्तुः श्रोतुः सुखार्थतानमूर्छनात्वम् ।

६ मूर्छनाप्रयोजनमपि स्थानप्राप्त्यर्थम् ।

स्थानतु त्रिविधं पूर्वोक्तलक्षणं यातुविधाविति ।

वरील सूत्रें फार महत्त्वाचीं आहेत. तीं क्रमवार घेऊं. भावार्थ—वीणा-वादनांत तानक्रिया दोन प्रकारची आहे. प्रवेश आणि निग्रह.

प्रवेश क्रिया म्हणजे अधर स्वरांचें प्रकर्षण. अधरस्वर म्हणजे वीणेंत खालच्या नीच स्वर, व प्रकर्षण म्हणजे तार खेंचणें—मींड घेणें, म्हणजे वीणेच्या पड्यावर मींडेनें चढते सूर काढणें. व (तसेंच मींडेनें) उतरते सूर घेणें.

तान क्रिया सतारीवर (वीणेवर) आपल्याला सहज समजते. तिच्या दोन प्रकारांपैकी प्रवेशक्रिया म्हणजे सा च्या पड्यावर मींडेनें स रि ग म असे उत्तर स्वर (चढते सूर एकाच आघातानें) काढणें. किंवा याच्या उलट सा च्या पड्या वर मध्यम सूर वाजेल इतकी तार आधीं खेंचून तेथें आघात करून उलटे म ग रि स असे सूर घेणें. अशी सुलट उलट मींड घेण्याची जी क्रिया ती प्रवेशक्रिया.

तसेंच, ही क्रिया घमीटीनेंहि करता येते. सा च्या पड्यावर आघात करून सा रि ग म इ. चढते सूर (उत्तर स्वर) बोट घसरत नेऊन काढतां येतात. व उलट म ग रि स असेहि (अधर) सूर एका आघातानें काढतां येतात. अशी घसीटक्रियासुद्धां ' प्रवेशक्रिया ' होय.

२ निग्रह क्रियेंत मधले सूर वगळून मींड किंवा घमीट घ्यावयाची असते. जसें:—सा च्या पड्यावर सा—म अशी किंवा म—सा अशी सुलट उलट मींड घेणें, किंवा घसटींत सा—म । म—सा सूर घेणें ही निग्रह क्रिया होते. येथें ' मध्यम स्वर ' याचा अर्थ मधले सूर असा आहे.

३ आता मध्यमस्वरेण । वैणेन मूर्छनानिर्देशः । अनाशित्वात् । या सूत्राचा अर्थ मात्र सहसा लक्षात येत नाहीं. तो मतंग मुनीनें अगदीं स्पष्ट केला आहे.

वीणेंत मध्यम स्वरानें मूर्छना होते, म्हणजे मध्यसप्तकांतल्या स्वरांनीं असें समजावें. कारण गायनवादनक्रिया मध्यसप्तकातच मुख्यतः असते. (म्हणून मध्यम सप्तक अविनाशी असते, (अनाशित्वात्) असा भाव.

४ म्हणून मध्यसप्तकात प्रवेश व निग्रह कोणतीहि क्रिया करता येते.

५ ताना व तानक्रिया गाता-श्रोता या उभयताना आनंददायी असतात. व मूर्छनानीं तिन्ही सप्तकातल्या स्वरांची प्राप्ति साहजिक होते. असे या तान-मूर्छनेंत लाभ आहेत.

भरतानंतरच्या शास्त्रकारांनीं तानक्रियेला 'गमक' ही संज्ञा दिली. हे गमक पुष्कळ वाढले. भरताच्या तानक्रियेशिवाय पुढें २९ व्या अध्यायात दिलेल्या व्यंजन धातूंत कांहीं गमकक्रिया आहेत. असो.

साधारण

१ साधारणं नाम अन्तरस्वरता । कस्मात् ?

२ द्वयोरन्तरे योऽर्थो भवति स साधारणः ।
यथा ऋत्वंतरे-

३ छायासु भवति शीतं प्रस्वेदो भवति चातपस्थस्य ।
न च नागतो वसन्तो न च निःशेषः शिशिरकालः ।
इति काल साधारणता ।

वरील सूत्रात भरतानें साधारण या शब्दाचा सामान्य अर्थ सांगितला. साधारण म्हणजे दोन स्वरामधल्या अंतरातला स्वर. व्यवहारात कोणत्याहि दोन बाजूंत मधली बाजू ती साधारण, असें आपण समजतों. (common to both) उदाहरणार्थ—दोन ऋतूंत मध्यंतरी साधारण ऋतुमान असतें. जसें—

छायेंत जावें तर थंडी वाजते, उन्हात बसावें तर आगाला घाम येतो. पण पहावें तो अजून वसंत ऋतुहि सुरू झाला नाहीं व शिशिर संपला नाहीं. या दोन दोन ऋतूंच्या मधला हा काल आहे. याला साधारण असें म्हणावें.

भरतानें ऋतूंच्या दृष्टान्तानें साधारण या शब्दाचा सामान्य अर्थ समजावून दिला व स्वर साधारण कोणतें तें आता सांगितलें.

स्वरसाधारण काकल्यन्तरस्वरौ । द्विश्रुतिप्रकर्षात् काकलीसंज्ञो निषाद' न षड्ज' । एवं गांधारोऽपि अन्तरगांधार. । न तु मध्यम' ।

भावार्थ–निषाद स्वर २ श्रुतीवर चढविला म्हणजे तो काकली निषाद म्हटला जातो. मात्र तो षड्ज नव्हे तसाच गांधार २ श्रुति चढून तो अंतर गांधार म्हटला जातो, पण तो मध्यम नव्हे

सारांश स्वरसाधारण म्हणजे अंतर गांधार व काकली निषाद हे २ स्वर समजावे (मागील साधारणकृता मूर्छना ती याच स्वराची.)

भरतानें काकली या शब्दाची थोडक्यात व्युत्पत्ति दिली—१ कलनात् काकली । २ कष्टनात् अतिसौक्ष्म्यात् अथवा काकलात् काकली संज्ञा ।

मधुरपणामुळें अथवा तो घेण्यास प्रयास पडतो म्हणून अथवा तो सूक्ष्म असतो म्हणून अथवा अमल जोरकम असल्यामुळे त्याला काकली हें नाव दिलें गेलें.

साधारण याला दुसरा दृष्टान्त भरत देतो—

जसे सहा रसात (द्रव पदार्थांत) मिळाला क्षार ही संज्ञा तशी ह्यासरा-हल्या या स्वराना साधारणस्वर ही संज्ञा.

स्वरसाधारणाचा मोटप्रकार साधारण गंधार व कैशिकी निषाद हे २ स्वर येथें असा आहे याला ग्रामसाधारण + असें नाव आहे. भरतानें हे नाव कोठेंच वापरलेलें आढळत नाहीं.

तसेंच तिसरे जातिसाधारणहि + आहे. दोन जाति (वेगळ्या मूर्छनाच्या असल्या व) एकाच अंशाच्या असल्या तर त्यात जातिसाधारण आहे असे म्हणावयाचें.

स्वरसाधारणाचे स्वर अंतर ग. व काकली नि. हे गायनांत नेहमी आरोहीच घ्यावे कधींहि अवरोही घेऊ नये असा प्राचीन नियम भरतानें सांगितला.

आजच्या हिंदी संगीतातहि हाच नियम पाळला जातो. खमाज रागिणींत आरोही स्वरांत नी तीव्र व आरोहात नी कोमल नियमाने घेतले जातात. कोणत्याहि रागात एका स्वराचे को. ती. भेद याच नियमाने पाळले जातात.

अशा रीतीने साधारण्यासुद्धां भरताच्या वीणेवर ७ मूलस्वर, १मध्यमग्राम-पंचम, व ४ साधारणाचे, मिळून एकंदर १२ स्वर आले.

+ षड्जग्रामे षड्जसाधारण । मध्यमग्रामे मध्यमसाधारणम् ।
कैशिकी–अस्यतु प्रयोगसौक्ष्म्यात् कैशिकी नाम । जातिसाधारण–एकांशानाम् ।

ते–१ कै. नि. २ का. नि. ३ प ४ ऋ. ५ गां. ६ साधा. गा.

७ अंतर गा. ८ मध्यम ९ म. ग्रा. पं० १० पंचम ११ धै. १२ नि.

प्राचीनकालीन या ग्राममूर्छनाच्या व्यवहाराकरिता वीणेची मिलावट कोणत्या स्वरात होती हा प्रश्न साहजिक उद्भवतो. कारण भरतादि प्राचीन शास्त्रवेत्त्यानीं वीणामिलावटीविषयीं प्रत्यक्ष असें कोठेंच दिलें नाहीं. तथापि ही मिलावट नी–म या सवादी स्वरानीं असली पाहिजे हें सप्तस्वराच्या श्रुतिमांडणीवरून स्पष्ट होतें. श्रुतींचा आरंभ वीणेच्या पहिल्या पडद्यापासून केला आहे; बाविसाव्या श्रुतीवर निषाद आहे; व येथेंच भरतकालीन सप्तस्वर पुरे झाले आहेत. अर्थात् भरतकालचें मूलसप्तक नि–पासून–नि पर्यंतचें स्पष्ट दिसतें. अर्थात् वीणेच्या मिलावटींत मोकळ्या तारा नी–म या सवादात असल्या पाहिजेत हें उघड ठरतें. (हें आम्ही ज्ञानप्रकाशात एका स्वतंत्र लेखात सिद्ध केलें आहे. इ. स. १९२२).

प्राचीन ग्राममूर्छनाचा व्यवहार वीणेच्या पडद्यानींच रूढ झाल्यामुळें व स्वराना श्रुत्यतर परिभाषा रूढ झाल्यामुळें चतुःश्रुतिक षड्ज हा आरंभक स्वर त्याच्या मागील चारहि श्रुतींचे पडदे बांधून चौथ्या पडद्यावर स्थापला गेला आहे. व तेथून षड्ज ग्रामाचें सप्तक तिस्रो द्वे च चतस्रश्च अशा श्रुत्यतराचें रि-ग-म इ. स्थापले गेले आहेत. पुनः समान श्रुत्यतराचे तेवढे सवादी ठरविले गेले हें उघड दिसतें. आतां, प्राचीन वीणामिलावट ' रि ध ग ' या स्वराची होती असें पाश्चात्य पंडित कॅ. डे. यानीं मानलें. कारण ' षड्ज ' या शब्दाचा अर्थ या पंडितानें धैवतापासून सहाव्या श्रुतीवरचा स्वर असा स्वकपोलकल्पित केला आहे. पण प्राचीन आचार्यांनीं षड्जाची व्युत्पत्ति " षण्णा स्वराणा जनकः " ही दिली आहे ती या पाश्चात्य पंडिताला कळली नाहीं. याच पंडितांची री मि. क्लेमेंटस इ. पाश्चात्य पंडितांनीं आंधळेपणानें खुशाल ओढली आहे. वाद्याची मिलावट सवादी स्वराची असावयाची हा प्रकार जगन्मान्य आहे. रि-ध ग या मिलावटींत ग–ध हे स्वर प्राचीन स्वरात संवादी नाहींत हें कॅ. डे. यांना समजलें नाहीं.

जाति

स्वरविषयान्तर्गत स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, तान व साधारण या विषयांचें भरताचें विवेचन या अध्यायाच्या ३८ व्या श्लोकापर्यंत पूर्ण झालें; व ३९ व्या श्लोकापासून जातिविषयास त्यानें प्रारंभ केला. जातीची व्याख्या वगैरे न देतां भरतानें एकदम अर्धाच सुरवात केली आहे—" मध्यमा, पंचमी व षड्जमध्या या तीन जातींत स्वरसाधारण आहे. ' (म्हणजे या तीन जातींत अंतरगांधार काकली निषाद घ्यावयाचे असून षड्ज मध्यम पंचम हे अंश आहेत.) या सुरवातीनंतर 'जाति १८ आहेत, त्या त्यांच्या लक्षणासह सांगतो' असें म्हटलें आहे.

जाति म्हणजे काय ?

जाति हें एक प्रकारचें गीतवर्गीकरण आहे. भरतकालीन संगीत शास्त्रकारांनीं परंपरेनें जमा झालेल्या प्रचारातील सर्व गीतभाण्डाराची तपासणी करून कांहीं विशिष्ट लक्षणें ज्या गीतांत सामान्य आढळतील अशा गीतांचा वर्ग एक समजावयाचा, अशा तत्त्वानें सर्व गीतांचे एकंदर १८ वर्ग केले; व या गीतांच्या वर्गांना जाति हें नांव दिलें.

१८ जातींची नावें

(१) षाड्जी (२) आर्षभी (३) गांधारी (४) मध्यमा (५) पंचमी (६) धैवती (७) नैषादी (८) षड्जमध्या (९) षड्जकैशिकी (१०) मध्यमोदीच्यवा (११) षड्जोदीच्यवा (१२) गांधारोदीच्यवा (१३) रक्तगांधारी (१४) आंध्री (१५) कार्मारवी (१६) नंदयंती (१७) गांधारपंचमी (१८) कैशिकी.

जातिलक्षणें

भरताचें जातिविषयाचें प्रतिपादन आपण स्पष्टीकरणाच्या सोयीसाठीं क्रमानें घेण्यास हरकत नाहीं. म्हणून आपण प्रथम जातीचीं सामान्य लक्षणें भरतानें जीं दिलीं आहेत तीं पाहूं.

जातींचीं सामान्य लक्षणें दहा आहेत. तीं अशीं—

ग्रहांशतारमन्द्रौ च न्यासापन्यास एव च ।
अल्पत्वं च बहुत्वं च षाडवौडुविते तथा ॥ (श्लो ७४)

ग्रह, अंश, तार, मंद्र, न्यास, अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व, षाडवत्व व औडुवत्व याचें स्पष्टीकरण भरतमुनींनें पुढीलप्रमाणें दिलें आहे

१ ग्रह—यत्प्रवृत्तं भवेद्गेयं सोऽंशो ग्रह एव । जो अंशस्वर प्रवृत्तीत म्हणजे गीतारंभीं उठावलेला असतो तो ग्रह होय. याचा अर्थ असा कीं, गति अथवा आलाप यांच्या उठावणीचा म्हणजे आरंभींच घ्यावयाचा जो स्वर त्याला ग्रह म्हणतात. हा ग्रह स्वर अंशस्वरच असावा. जातींत जे अंश तेच ग्रहस्वर आहेत.

२ अंश—भरतानें 'अंश' स्वराला दहा लक्षणें सांगितलीं आहेत, तीं अत्यंत महत्वाचीं आहेत.

(१) रागश्च यस्मिन् वसति, (२) यस्माच्चैव प्रवर्तते, (३।४) मन्द्रतारविधर्याच पंचस्वरपरागतिः, (५) अनेकस्वरसंयोगे योऽत्यर्थमुपलभ्यते, (६) अन्यश्च बलिनो यस्य संवादी चानुवाद्यपि, (७।८।९।१०) ग्रहापन्यासविन्यासन्यासगोचरः । परिवार्य स्थितो यस्तु सोऽशः स्याद्दशलक्षण ॥ (श्लो० ७६।७७।७८)

याचा अर्थ —

(१) ज्या स्वरांत 'राग' (म्हणजे रंग-रस-बहार) वसतो—रहातो, जो स्वर रसनिष्पादक असतो, व (२) ज्या स्वरापासूनच रसप्रवृत्ति होते, रसनिष्पत्तीला रागाला जो प्रवृत्त करतो—कारण असतो,

(३-४) मंद्र व तार सप्तकांत पांच स्वरांपर्यंत (सामान्यतः) ज्याची गति (कंठाला सुलभतेनें साधणारी) असते (म्हणजे अंशस्वरापासून आरोही अवरोही स्वर घेण्याची ही मर्यादा असते),

(५) अनेक स्वरांच्या संयोगांत जो असतो व त्या संयोगांत जो अर्थ (रसपरिणति) प्राप्त करून देतो, (एकट्या एकट्या स्वराला प्राण नाहीं, स्वर स्वरांच्या गुंफणींत तो बोलावा लागतो.),

(६) ज्याचे संवादी व अनुवादी स्वर हेहि त्याच्या इतकेच बलवान असतात, (म्हणजे गीत-आलाप यांच्या गायकीत हे स्वरसुद्धा त्या त्या वेळी अंशच बनतात),

(७-८-९-१०) ग्रह (उठावणीत), व अपन्यास, न्यास, संन्यास असे गीत-आलापाच्या गायकीत जे खंड त्याच्या शेवटीं (विरामस्थानीं) गोचर असतो (दिसतो), तो दशलक्षणयुक्त सर्वगामी स्वर 'अंश स्वर' होय. वाक्यात ज्याप्रमाणें स्वल्पविराम, अर्धविराम, पूर्णविराम अशीं विरामस्थानें असतात त्याप्रमाणेंच हे गायनक्रियेतले तीन न्यास होत. राग गायनक्रिया ही भाषणाप्रमाणें वाक्यसदृश खंडांनी होत असते. रागालाप पुरता जेथें झाला तो न्यास होय. रागालापांत स्वल्प विराम जेथें आहे, तो संन्यास होय व अर्धविराम-स्थान हें अपन्यास होय.

भरतानें वर दिलेलीं १० अंशलक्षणें रागचिकित्सक तज्ज्ञांनी फारच मनन करण्याजोगीं आहेत. अंशस्वराच्या या व्याख्येवरून चिकित्सक तज्ज्ञाना इतकें स्पष्ट दिसून येईल कीं, रागांतला एकटा वादी स्वर अंश नाही. तो इतर स्वरांच्या संयोगांत असणारा स्वर असून ग्रह, न्यास यांच्यासहित मंद्र, मध्य, तार या तिन्ही सप्तकांत चमकणारा स्वर आहे. या अंशाविषयीं जास्त ऊहापोह या प्रकरणाच्या शेवटीं केला आहे. तेव्हा येथें जातीचें यापुढचें लक्षण अल्पत्वबहुत्व हें पाहूं.

जातींच्या सामान्य १० लक्षणांपैकीं ३।४।५।६ हीं लक्षणें वरील अंश-लक्षणात येऊन गेलीं.

७-अल्पत्व—अल्पत्व दोन प्रकारचें मानलें आहे. (१) तो स्वर वर्ज्य असणें. उदा. ओडव, षाडव हे मूर्च्छनांतील भेद अल्पत्व याच सदरांत येतात. (२) शिवाय गायकीत एखादा स्वर स्पर्श करण्यापुरतांच घ्यावयाचा असतो, तेथें त्या स्वराचें अल्पत्व आहे असें म्हणतात.

८ बहुत्व—हें अल्पत्वाच्या उलट समजावें. गायकींत एखादा स्वर वारंवार घ्यावयाचा असून जो अंश नाहीं, अशा स्वराचें तेथें बहुत्व आहे असें म्हणतात.

९ षाडवत्व—जातीत जी मूर्च्छना (सप्तक) घ्यावयाची असते, तिचे अमुक दोन स्वर या जातींत वर्ज्य करून ती गावयाची आहे असें म्हटलें असतां ती जाति षाडवत्व पावली असें म्हणावयाचें.

१० औडुवत्व—षाडवत्वाप्रमाणें औडुवत्वात, जातींतल्या मूर्च्छनेंतले अमुक दोन स्वर वर्ज्य करून ती गावयाची असता, ती जाति ओडव केली गेली अथवा औडुवत्व पावली असें म्हणावयाचें.

मूर्च्छनाचें व तानाचे षाडवत्व औडुवत्व विशिष्ट स्वर वर्ज्य करून होत असतें (त्याविषयींचें विवेचन मूर्च्छना प्रकरणात पहा.) भरतानें एकंदर १८ जातींचे तीन वर्ग पाडले आहेत. (१) नित्यसंपूर्ण जाति, (२) ओडव होणाऱ्या जाति, (३) षाडव होणाऱ्या जाति.

त्याचें कोष्टक पुढे दिल्याप्रमाणें आहे.

जातींचें २ रें वर्गीकरण.

म्हणजे १८ जातींची दोन ग्रामात वाटणी होय. ती वाटणी खालीं दि० प्र०—

	षड्जग्रामाच्या जाति		मध्यमग्रामाच्या जाति
१	षाडजी	१	गांधारी
२	आर्षभी	२	मध्यमा
३	धैवती	३	पंचमी
४	नैषादी	४	गांधारोदीच्यवा
५	षड्जकैशिकी	५	रक्तगांधारी
६	षड्जोदीच्यवा	६	कैशिकी
७	षड्जमध्या	७	मध्यमोदीच्यवा
		८	कार्मारवी
		९	गांधारपंचमी
		१०	आंध्री
		११	नंदयंती

*१ द्विविधमल्पत्वम् । लंघनादनभ्यासाच्च । षाडवौडुविनकरणत्वम्—अनभ्यासात्—सकृदुच्चारणम् ।

ओडव, षाडव व नित्यसंपूर्ण जाति. *

क्रमांक	नित्यपूर्ण जाति (४)	षाडव होणाऱ्या जाति (४)	षाडव होणाऱ्या जातींचे वर्ज्य स्वर	ओडव होणाऱ्या जाति (१०)	ओडव होणाऱ्या जातींचे वर्ज्य स्वर
१	षड्जकैशिकी	षाडजी	नि	आर्षभी	स, प
२	मध्यमोदीच्यवा	गांधारोदीच्यवा	रि	गांधारी	रि, ध
३	कार्मारवी	आंध्री	स	मध्यमा [साधारण्य]	ग, नि
४	गांधारपंचमी	नंदयन्ती	स	पंचमी [साधारण्य]	ग, नि
५				धैवती	स, प
६				नैषादी	स, प
७				षड्जोदीच्यवा	रि, ध
८				षड्जमध्या [साधारण्य]	ग, नि
९				रक्तगांधारी	रि, ध
१०				कैशिकी	रि, ध

जातींचें तिसरें वर्गीकरण दोन प्रकारचें आहे. (१) शुद्धजाति व (२) विकृतजाति. शुद्ध जातींचीं मुख्य लक्षणें अतिशय महत्त्वाचीं असून तीं येणेंप्रमाणें पाच आहेतः—

१—प्रत्येक शुद्धजाति संपूर्ण (सात स्वरांची) असावी.

२।३।४।५—जातीचा नामस्वर असेल तोच ग्रह, अंश, न्यास व अपन्यास असावा.

न्यास स्वर तार षड्ज असूं नये. व तसेंच तो मंद्रांत असावा असाहि एक पोटनियम त्यात आहे.

---

* प्रत्येक जातीचीं स्वतंत्र लक्षणें पुढें येतील. त्यांत एखादी जाति ओडव व षाडव अशा दोन्ही पर्यायानीं आहे असें आढळेल.

वरील पाच नियम पाहिले म्हणजे जातींत अंश स्वराचें महत्त्व केवढें आहे हें दिसून येतें. **अनेकस्वरसंयोग व बळवान संवादीअनुवादी** या अंश लक्षणाचें रहस्य शुद्धजातीच्या वरील पाच लक्षणानीं अधिक लक्षात येतें.

विकृतजाति—शुद्धजातीच्या पाच लक्षणातलें कोणतेंहि लक्षण कमी करून जाति गाइली तर तीच जाति विकृत होते. अशा विकृत जातीचे भेद अनेक होऊं शकतात. त्याची संख्याहि गणितानें काढता येते. उदा० मद्र हें एक लक्षण कमी केलें तर (येथें कमी केलें याचा अर्थ असा कीं, शुद्धजातींत नामस्वर हाच मद्र ठेवण्याऐवजीं निराळ्या स्वरावर मद्र ठेवला), तर तीच शुद्धजाति विकृत झाली. हिचे एकंदर चार पर्याय होतील ते असे.—न्यास, अपन्यास, मद्र, अश यातील एक बदलणें, दोन बदलणें, नंतर तीन बदलणें व चारहि बदलणें.

तो सर्व प्रस्तार येथें देण्याची आवश्यकता नाही. भरतानेंहि तो दिला नाहीं. विकृत जातींच्या अशा पर्यायात परस्पर जातींचें मिश्रण झालेलें दिसून येतें; तीं मिश्रणें भरतानें दिलीं आहेत, व तत्कालीन ठराविक १८ जातींत शुद्ध व विकृत जाति कोणत्या तें मागील कोष्टकात दिलें आहे. आता विकृत जातींचीं मिश्रणें जीं भरतानें दिलीं तीं पुढील कोष्टकाप्रमाणें आहेत. [पान १५१ पहा.]

जातींचीं जीं सामान्य दहा लक्षणें दिलीं आहेत, त्याशिवाय प्रत्येक जातीच्या गायनींत कांहीं विशेष लक्षणें असतात. तसेंच ती जाति कोणत्या वेळीं, ऋतूंत अथवा नाटकात कोणत्या प्रेक्षणात (अंकांत किंवा प्रसंगात) योजावयाची, इ० नियम जे त्या काळीं असत त्यांची कल्पना यावी म्हणून पान १६० पुढील कोष्टकात अठरा जातींची गायनव्यवस्था दिली आहे.

भरतमुनीनें या जातींचीं लक्षणें अतिसंक्षेपानें दिलीं आहेत. तथापि मतंगादि शास्त्रकारांनीं त्याच्याच कोणत्या तरी समग्र ग्रंथातून ते सर्व प्रकार दिले आहेत. ते जिज्ञासूंना उद्बोधक वाटतील म्हणून कोष्टकरूपानें दिले आहेत. भरतानें जातींची मूर्च्छनासुद्धां दिली नाहीं. अंश–अपन्यास–अल्पत्व इ० अगदींच थोड्या ठोकळ लक्षणांनीं त्यानें प्रत्येक जातीचें लक्षण दिलें आहे. जातींचे रंग पुढील २९ व्या अध्यायांत दिले आहेत तेहि या कोष्टकात मिळतील.

संसर्गजन्य जाति

म्हणजे मिश्र किंवा विकृत जाति.

	जाति	जातींची परस्पर मिश्रणें	ग्राम
१	षड्जकैशिकी	षाड्जी + गांधारी	ष.
२	षड्जमध्या	,, + मध्यमा	ष
३	गांधारपंचमी	गां. + पंचमी	म.
४	आंध्री	,, + आर्षभी	म.
५	षड्जोदीच्यवा	षा. + गां. + धै.	ष.
६	कार्मारवी	नै. + प. + आर्ष.	म.
७	नंदयती	गां. + प. + आर्ष.	म.
८	गांधारोदीच्यवा	गां. + धै. + षा. + मध्यमा	म.
९	मध्यमोदीच्यवा	गां. + धै. + पं.(भरत-गां.,पं.,धै.,म.)	म.
१०	रक्तगांधारी	नै. + धै. + (गां. + पं. + नै.-भरत)	म.
११	कैशिकी	षा. + गां. + मध्य.+ प + नै.	म.

शुद्ध जाति ७ आहेत त्यांचे ग्राम

	जाति	ग्राम	
१	षाड्जी	षड्जग्राम	या प्र. षड्ज
२	आर्षभी	,,	ग्रामात ४
३	गांधारी	मध्यमग्राम	(धै. नै. षा. आ.)
४	मध्यमा	,,	मध्यम ग्रामात ३
५	पंचमी	,,	(गां. म. पं.)
६	धैवती	षड्जग्राम	
७	नैषादी	,,	

भरतानें जातींचें एकहि गीत दिलेलें नाहीं. परंतु तशी स्वतंत्र गीतें असलीच पाहिजेत. नाट्यांतील ध्रुवागीतें त्या त्या कथानकाची वेगळी असणार; यामुळें भरतानें जातींची गीतें नाट्यशास्त्रग्रंथांत दिली नसावी. तथापि सामान्य लौकिकी प्रचारांत त्यावेळीं याच जाति गाइल्या जात होत्या. त्याचा या विषयावर एकादा ग्रंथ असावा; व त्यांतूनच मतंगादि शास्त्रकारांनीं ही गीतें दिलीं असावीं हेंच संभवतें. हीं गीतें उत्तरार्धांत नमुन्याकरितां दिलीं आहेत. रत्नाकरानें हीं सर्व १८ गीतें स्वरलेखनासह देऊन त्या त्या जातिगीतांत त्याच्या कालीं कोणता राग सदृश वाटला तेंहि दिलें आहे. या सर्व बाबती पान क्र. १६० पुढील कोष्टकांत दिल्या आहेत त्या तज्ज्ञांना उपयुक्त वाटतील.

राग व जातिगीतें यांचें स्वरमालेबाबत (क्षेत्राबाबत) सादृश्य

या तक्त्याचें समालोचन करितां असें दिसेल कीं—

(१) हिंदुस्थानी रागक्षेत्राशीं सदृश अशा १०–११ जातिस्वरमाला किंवा जातिक्षेत्रें सापडतात. त्यांत भूप, सारंग, धानी, भूपालभैरवी अशा सारखी ओडव, व भैरवी, सिंधभैरवी, कल्याण, खमाज, तोडी भैरवी (बहादुरी तोडी), काफी अशीं संपूर्ण किंवा षाडव रागक्षेत्रें सापडतात.

(२) प्रत्येक जातिस्वरमालेला सदृश असें हिंदुस्थानी रागक्षेत्र नाहीं, तरी असलेल्या एकंदर साम्यावरून भरताच्या वेळेपर्यंत आजच्यापर्यंत निरनिराळीं रागक्षेत्रें जातिक्षेत्ररूपानें वर्तविलीं गेलीं होतीं हें लक्षात येतें. जातिगीतें व राग हीं तत्त्वतः एकच आहेत असा निष्कर्ष ज्या अनेक कारणांनीं काढावा लागतो, त्यापैकीं क्षेत्र-स्वरूप सादृश्य हें एक महत्त्वाचें कारण आहे.

पुढें दिलेलें दुसरें कोष्टक असेंच उपयुक्त आहे. त्यावरून १८ जातींचे ग्रह, अंश, न्यास इ. समजतील. ओडव षाडव जाति कोणत्या, त्यांचे वर्ज्यावर्ज्य स्वर कोणते इ० समजेल. हें कोष्टक रत्नाकरांतून उद्धृत केलें आहे. [रत्नाकर ग्रंथ हा भरत नाट्यांतील विषयाचा अनुवाद आहे हें शास्त्रज्ञ जाणतातच.]

जातींच्या गायनांत मागें सांगितलेल्या तानक्रियांचा उपयोग करीत असत. या तानक्रियांत उलट सुलट मींड, घसीट, खटके इ० गमकक्रिया असत हें लक्षांत

जाति संख्या	जातिनामानि	अंशाः	न्यासाः	ग्रहाः	अपन्यासाः	मूर्छनाः	षाडवद्वेपि स्वराः	औड्वद्वेपिस्वराः
१	षाड्जी	स ग म प ध	स	स	ग प	उत्तरायता	नि	०
२	आर्षभी	रि ध नि	रि	रि	रि ध नि	शुद्धषड्जा	स	स प
३	गान्धारी	स ग म प नि	ग	ग	स प	पौरवी	रि	रि ध
४	मध्यमा	स रि म प ध	म	म	स रि म प ध	कलोपनता	ग	ग नि
५	पञ्चमी	रि प	प	प	रि प नि	कलोपनता	ग	ग नि
६	धैवती	रि ध	ध	ध	रि म ध	अभिरुद्गता	प	स प
७	नैषादी	स ग नि	नि	नि	स ग नि	अभिरुद्गता	प	स प
८	षड्जकैशिकी	स ग प	ग	स	स प नि	उत्तरमंद्रा	०	०
९	षड्जोदीच्यवा	स म ध नि	म	स	स ध	अश्वक्रान्ता	रि	रि ध
१०	षड्जमध्यमा	स रि ग म प ध नि	स म	म	स रि ग म प ध नि	मत्सरीकृता	नि	ग नि
११	गान्धारोदीच्यवा	स म	म	स	स ध	पौरवी	रि	०
१२	रक्तगान्धारी	स ग म प नि	ग	प	ग	कलोपनता	रि	रि ध
१३	कैशिकी	स ग म प ध नि	ग प नि	प	स ग म प ध नि	हारिणाश्वा	रि	रि ध
१४	मध्यमोदीच्यवा	प	म	प	स ध	सौवीरी	०	०
१५	कार्मारवी	रि प ध नि	प	रि	रि प ध नि	शुद्धमध्या	०	०
१६	गान्धारपञ्चमी	प	ग	प	रि प	हारिणाश्वा	०	०
१७	आन्ध्री	रि ग प नि	ग	ग	रि ग प नि	सौवीरी	स	०
१८	नन्दयन्ती	प	ग	ग	म प	हृष्यका	स	०

घेतलें म्हणजे हें जातिगायन केवळ साध्या स्वरप्रस्तारी ताना घेणारें नव्हतें हें चाणाक्ष तज्ज्ञांच्या सहज लक्षांत येईल. या क्रिया गाणारानें योग्य ठिकाणीं रसाला अनुलक्षून घ्यावयाच्या असत. भरतमुनीनें रसाला अनुलक्षून नाट्यपात्रांनीं गावें [सर्व गायकांनीहि गावें] अशी सूचना जागोजाग दिली आहे:—

एवमर्थविधिं ज्ञात्वा कालं देशमृतुं तथा ।
प्रकृतिं भावलिङ्गंच ततो योज्या ध्रुवा बुधैः ॥ अ. ३२ श्लो. ३३५
एव भावान्विादित्वातु ध्रुवा कार्या प्रयोक्तृभिः ।
वस्तुप्रयोगं प्रकृतं रसभावाश्रितं च यत् ॥ अ. ३२ श्लो. ३५१
देशं कालमवस्थां च ज्ञात्वा योज्या ध्रुवा बुधैः । अ.३२ श्लो.३५२
प्रयोगं रसभावौ समीक्ष्य तु योज्या (ध्रुवा)

• जातिगायनाला कालाचें बंधन छांदोग्याप्र० भरतकालींहि आहे. प्रावेशिकी ध्रुवा पूर्वाह्णे, सकांदेनाला नैष्क्रामिकी ध्रुवा योजावी. सामान्यतः पूर्वाह्णात सौम्य, मध्याह्नात दीप्त, अपराह्ण व संध्या या काली करुण, अशी काल दृष्टीनें ध्रुवा योजावी असें भरतानें सांगितलें आहे.

गायकानें गीतभाव जाणून तो तो राग गाणें अवश्य होय. हिं० राग गायनात रागांच्या वेळा, त्याचें रागरागिणी वर्गीकरण, रागमूर्ति इ. ज्या गोष्टी प्राचीन रसज्ञ शास्त्रवेत्त्यांनी प्रत्यक्ष प्रचारात आणल्या त्यांत फार मोठें रहस्य आहे. शास्त्रज्ञ म्हणविणारे गायक जे आज गात असतात त्यांच्या रागांत रसादिविषयीं कल्पनाच नसते. तें रागगायन भारतीय नव्हे असें कां म्हणूं नये ? असो. येथें आपण प्राचीन जातींची कांहीं उदाहरणें घेऊ [हीं उदाहरणें रत्नाकर ग्रंथांतून माहितीकरितां घेतलीं आहेत.]

पंचमी जातीचें वर्णन

(रत्नाकरग्रंथावरून)

१ अंश—रि प.
२ अल्पत्व—सा ग म हे स्वर.

३ संगति—रि म । पूर्ण सप्तस्वरांत असतां—नि अल्प.
४ षाडवत्व—ग वर्ज्य करून.
५ औडुवत्व—ग नि वर्ज्य करून । हें औडुवत्व रि अंश असतां.
६ कला—अष्ट.
७ मूर्छना—ऋषभारंभाची (मध्यमग्रामाची) हरिणाश्वा.
८ ताल—चच्चत्पुट.
९ न्यास—पंचम.
१० अपन्यास—ऋ०, पं०, नि०
११ रागसादृश्य—देशी, अंधाली.

प्रत्येक जातीचा जो अंशस्वर त्याचा जो रस तो त्या जातीचा रस समजावा असें भरतानें सांगितलें आहे. रसाविषयीं पुढील २९ व्या अध्यायांत विवेचन दिलें आहे.

वरील जातींत रि आणि प हे दोन अंशस्वर आहेत. ज्या वेळीं री हा अंश असेल त्यावेळीं ही जाति वीर, रौद्र, अद्भुत या रसाकरितां योजावी. व प अंश केला असतांना शृंगाररसाकरितां योजावी.

[पान १५६ वरील तक्ता पहा.]

षड्जमध्या जातीचें वर्णन

[रत्नाकरावरून]

१ अंश—सा रि ग म प ध नि
२ अल्पत्व—नि, संपूर्ण असता.
३ षाडवत्व—नि वर्ज्य करून.
४ औडुवत्व—नि ग वर्ज्य करून. औडुवत्व,षाडवत्व आणि संपूर्णत्व मिळून १७ प्रकार या जातीचे होऊं शकतात असें मतंग म्हणतो.
५ ताल—षाड्जी जाती प्र० पंचपाणि
६ गीति—,, ,, मागधी, संभाविता, पृथुला.
७ कला— ,, ,, द्वादश.
८ मूर्छना—मत्सरीकृता.
९ प्रेक्षण—द्वितीय प्रेक्षण [नाट्यांतला अंक] यांत योजना.
१० न्यास—षड्ज, मध्यम.
११ अपन्यास—सातहि स्वर.

पंचमी

१	पा	धनि	नी	नी	मा	नी	मा	पा
	ह	र०	मू	०	र्धे	जा	०	न
२	गा	गा	सा	सा	मा	मा	पा	पा
	नं	म	हे	०	श	म	म	र
३	पा	पा	धा	नीं	नीं	नीं	गा	सा
	प	ति	बा	०	हु	स्त	०	म
४	पा	मा	धा	नी	निध	पा	पा	पा
	न	म	न	०	त०	०	०	०
५	पा	पा	रीं	रीं	रीं	रीं	रीं	रीं
	प्र	ण	मा	०	मि	पु	रु	प
६	मा	निग	सा	सध	नी	नी	नी	नी
	मु	ख०	प	द्म०	०	ल	०	क्ष्मी
७	सां	सा	सां	मा	पा	पा	पा	पा
	ह	र	म	०	नि	का	०	प
८	धा	मा	धा	नी	पा	पा	पा	पा
	ति	म	जे	०	य	०	०	०

एकंदर १८ जातींत बहुतेक शंकर देवतेच्या नमनाची लहान लहान संस्कृत गीतें आहेत तीं काव्यमय, सुंदर आहेत १।२ गीतें गौरीच्या नमनाची आहेत.

षड्जमध्यमा

| मा गा सग पा धप मा निध निम |
| र ज नि० ध धू० ० मु० ख० |

| मां मां सां रिंग मंग निध पध पा |
| वि ला ० स० लो० ०० ० ० च |

| मा गा री गा मा मा सा सा |
| नं ० ० ० ० ० ० ० |

| म मगम मा मा निध पध पम गमम |
| प्र. वि०० क सि त० कु० मु० द०० |

| धा पध परि रिग गम रिग सधस सा |
| द ल० फे० न० सं० ०० ००० नि |

| निध सा री मगम मा मा मा मा |
| भं० ० ० ००० ० ० ० ० |

| मं मं मंगंमं मंधं धंपं पंधं पंमं गंमंमं. |
| का ० मि०० ज० न० न० य० न०० |

| धा पध परि रिग मग रिग सधसा सा |
| ह्र द० या० मि० नं० ०० ००० दि |

| मा मा धनि धस धप मप पां पा |
| तं(नं) ० ०० ०० ०० ०० ० ० |

| मां मंगंमं मां निंधं पंधं पंमंगं गां मां |
| प्र ण०० मा ०० मि० दे०० वं ० |

धा	पध	परि	रिग	मग	रिग	सधस	सा
कु	मु०	दा०	वि०	वा०	००	०००	सि
निध	सा	री	मगम	मा	मा	मा	मा
नं०	०	०	०००	०	०	०	०

गांधारपंचमीजातिवर्णन

१ अश–पचम
२ सगति–गाधारी रि–म याची
३ ताल–चच्चतपुट
४ कला–पोडश (१६)
५ मूर्छना–हरिणाश्वा (गाधारारभीची)
६ प्रेक्षण–चतुर्थ. (चवथ्या अकात)
७ न्यास–गाधार
८ अपन्यास–रि, प

गांधारपंचमी

पा	मप	मध	नी	धप	मा	धा	नि
का	००	००	०	००	०	०	०
सनिनि	धा	पा	पा	पा	मा	पा	पा
००	०	त	०	०	०	०	०
धा	नी	सा	सा	मा	मा	पा	पा
वा	०	मै	०	क	दे	०	श
नी	नी	नी	नी	नी	नी	नी	नी
प्रें	०	खों	०	ल	मा	०	न
नी	नी	धप	मा	निध	निध	पा	पा
क	म	ल०	मि	भ०	००	०	०

पा	पा	री	री	री	री	री	री
व	र	सु	र	भि	कु	सु	म
मा	रिग	सा	सध	नी	नी	नी	नी
गं	००	धा	धा	धि	वा	०	सि
नी	नी	सां	रिंसं	रीं	रीं	रीं	रीं
तं	म	नो	००	ज्ञ	०	०	०
नी	गा	सा	निगं	सा	नीं	नीं	नीं
न	ग	रा	००	ज	सू	०	नु
नी	मां	नीं	मां	पां	पां	गा	गा
रं	ति	रा	०	ग	र	भ	स
गा	पां	मां	पां	नीं	नीं	नीं	नीं
के	०	ली	०	कु	च	०	अ
मा	पा	मा	परिग	गा	गा	गा	गा
ह	ली	लं	०००	तं	०	०	०
नीं	नीं	पां	धां	नीं	गा	गा	गा
प्र	ण	मा	०	मि	दे	०	वं
नीं	नीं	नीं	नीं	नीं	नीं	नीं	नीं
चं	०	द्रा	०	र्ध	मं	०	डि
मां	मां	धां	नीं	सानीनि	धा	पा	पा
त	वि	ला	०	सकी०	ल	०	०
मा	पा	मा	परिग	गा	गा	गा	गा
नु	वि	नो	०००	दं	०	०	०

जातिलक्षणविषयींचें विवेचन येथें पूर्ण झालें. भरतमुनीनें जातींचीं सामान्य लक्षणें १० सांगितलीं परंतु, कित्येक जातींत कांहीं विशेष लक्षणेंहि असतात. तीं त्या त्या जातींच्या वर्णनांत भरतमुनीनें दिलीं आहेतः—

१ संगति–एकाद्या जातींत दोन स्वरांची एक किंवा तीन अशा संगति असतात. उदा. षाड्जी जातींत प. म. । प. धै. । या संगति आहेत.

२ अन्तरमार्गः–विकृत किंवा मिश्र जातींत कोठें संगति, कोठें अल्पत्व, कोठें लंघन, असें वैचित्र्य असतें तें अंतमार्ग होय. (विकृत जाती पहाव्या.)

३ ईषत् स्पर्श! किंवा लंघनः—कित्येक जातींत एखाद्या स्वराला नुसता स्पर्श करून व कित्येकदां उल्लंघन करून पुढचा किंवा मागचा स्वर घ्यावयाचा असतो. तो ईषत् स्पर्श होय.

वरील विशेष लक्षणांपैकीं भरत मुनीनें पहिलें लक्षण त्या त्या जातींत दिलें आहे. पुढील २ लक्षणें रत्नाकरकारानें रागांत दिलीं आहेत. भरताचें विवेचन समासतः आहे हें आपल्याला माहीत आहेच.

या एकंदर जातिलक्षणांवरून जातिगायन हें रागगायनच होय हें अगदीं स्पष्ट दिसून येते. अर्थात १८ जाति म्हणजे १८ प्रकारचे राग म्हणजे रागगीतें होत. या जातींचे ओडव,षाडव प्रकार हेहि ओडव षाडव क्षेत्रांतले राग होत. इतर विशेष लक्षणें असलेल्या जाति हे, पोटराग किंवा उपराग म्हटले जातील.

, आतां या एकंदर १३ लक्षणांत मुख्य रागदर्शक असें लक्षण कोणतें तें तपासलें पाहिजे. म्हणून आपण हीं लक्षणें तपासूं.

प्रथम एकंदर जातिलक्षणें हीं—

१ ग्रह		७ अल्पत्व
२ अंश	२	८ बहुत्व
३ तार		९ षाडवत्व
४ मंद्र	३	१० औडुवत्व
५ न्यास		११ संगति
६ अपन्यास	४	१२ अंतर्मार्ग
		१३ ईषत् स्पर्श

परंतु अशा क्षेत्रांना त्या त्या रागाचींच नावें देण्याचा प्रघात रूढ झाल्या मुळें राग आणि क्षेत्र याचा घोटाळा झाला आहे. प्रचारांत क्षेत्रांनाच राग समजून क्षेत्रांचा स्वरप्रस्तार करणें यालाच 'रागगायन' असें भ्रामकपणानें समजू लागले याला कोणी न्याय करावें ?

गीतभावनेला सांभाळणें यालाच रागालाप म्हणणें यथार्थ होईल व तें रागगायन होईल हें निराळे सिद्ध करणें नको. या आळवण्यांत गीतभावनेचा उत्कर्ष होत होत ती रसपरिणत होते. तेव्हा हें आळवणें असमंजसपणें वापरलेल्या बोलतानांनीं व अशाच इतर असमंजसपणें वापरलेल्या उपायांनीं गीताच्या मूळ चालीला छिन्न विच्छिन्न करील असें करणें हा रागनाश होय व ,गीताचा दर्जा गवताच्या काडीइतका ठरवून क्षेत्रस्वराचा प्रस्तार करीत तान बाजी व लयबाजी यांची फेर मांड करणें हेंहि रागगायन नव्हे हें सिद्ध करणें नको.

गीत आळवण्यांत गीताची चाल (स्थायीभावरूपानें) अनुस्युत रहावी, म्हणून प्राचीन आचार्यांनीं अनेक गीतांचें पृथक्करण करून जीं तत्त्वें शोधलीं तींच प्रह्यासन्यासादि तत्त्वें होत. रसपरिणति हें जर संगीत कलेचें ध्येय नसतें तर आलापानें गायन करण्याचें काहींच कारण पडलें नसतें. हा भैरव, हा मालकंस अशीं गीतांना रागनावें देण्याचेंहि कारण नसतें, व गीतपृथक्करण करण्याचा प्रसंगहि आला नसता.

रागानें रसध्येय साध्य होण्यास मुळांत गीत संपूर्ण लक्षणाचें असावें लागतें. ज्या गीतांत लक्षणें कमी तीं मध्यम अधम या वर्गांत जाऊन बसतील व त्याचे रागहि मध्यम अधम म्हटले जातील. आजच्या प्रचारांतील गीतें जो तपासून पाहील त्याला ही वर्गवारी दिसून येईल. अमुक थाटांत अमुक वादी संवादी इतक्याच लक्षणाचे राग व गीतें हीं अधमवर्गीय होत व इतक्याच लक्षणाचें रागशास्त्र तेंहि अधमरागप्रतिपादक शास्त्र ठरेल हें उघड आहे.

या जातिप्रकरणांत आपण पाहिलें कीं, सर्व जाति एकच अंश असलेल्या नसून कित्येक दोन अंश असलेल्या, कित्येक तीन, चार, पांच, अशा अनेक अंश असलेल्या आहेत. एका षड्जमध्या या जातींत ७ अंशस्वर आहेत. कीं

अंशस्वर बदलला तर राग बदलतो हेंहि खरें. मग यांतलें खरें तत्व कोणतें? आजचें नवें रागशास्त्र तर प्रत्येक रागांत एकच वादी असतो असें सांगत आहे.

यांतलें खरें हेंच की आजच्या रागांत प्रत्येकांत एकच अंश (वादी) असतो असें सांगणें हें खरें नव्हे. असें सांगणाऱ्या शास्त्रकारानें उच्च वर्गीय रागगीतें तपासून पाहिलीं नाहींत. व रागांत एकच वादी आहे असें या अभ्यास तपासणीवरच गृहीत धरून शास्त्र लिहिलें.

. रागांत अनेक वादी असतात याचीं उदाहरणें शेकडों देतां येतील. मासल्याकरितां पुढील गीताचा मुख्य भाग घेऊन त्यात कसकसे अंश आहेत तें दाखविलें आहे.

१ खमाज रागिणीतलीं गीतें पहा.

१ खमाज रागांतलीं अनेक अंश.

१	००सां०	नीँधपम	रिगसरि	मगम०	यांत म
	..धून	मधुरब	-न्धिकोयी	बाजीरे-	अंश,
२	गमपऽ गम	गसागमं	प-पप०	यांत प अंश,	
	का- सेक	हुं-मोरी	बतिया-		
३	समगम	गमपध	निँसां०सां०	यांत सां अंश,	
	श्या-मसुं	दरबन	भा-री-		
४	पप पंप	मनीँ धगम	निँ ध०ध०	यांत ध अंश.	
	उ-नकोब	च नदेदे	हा-री-		

वरील उतारे अगदीं साध्या स्वरानीं मुद्दाम दिले आहेत. मराठी भाषेंत अद्याप अशा प्रकारचीं गीतें नाहींत, म्हणून हिंदी गीतें दिलीं आहेत.

भैरवी.

१	सा सा रिॅ सा	रिॅ धॅ. ० निॅ.	गॅ रि गॅ ०			यांत गां. अं.
	प नि या -	- कै - से	जा उ री ०			
२	सा सा धॅ प	प प गॅ म	(प) ० ० ०			यांत पं. अंश
	ना छे डो जी	ना छे डो जी	ना - - -			
३	म ० म	प म ०	गॅ ० रिॅ	सा रि गॅ	म ० ०	यांत म.
	धी - ट	म यो ०	प्या - रो	स खी -	धी - ट	अंश
४	सा रिॅ म गॅ	रिॅ सा ० सा	सा ० सा	धॅ ० ० ०		यांत धॅ
	मा इ स र	स ती - -	शा - र	दा - - -		अंश

काफी

१	गॅ म प ०	० ० ०, गॅ	रि निॅ ० सा	री ० ० रि	यांत री
	कै - सी -	- - - ब	सिया - वें	जा - - ई	अंश
२	० ० सा रि	गॅ ० म म	प ० प ०		यांत प अंश
	- - ऐ सि	हो - रि खि	ठा - ई -		
३	म म प प	ध म प ध	निॅ ध ० ध ०		यांत ध अंश
	म धु ब न	मे - स खि	खे लों		
४	गॅ ० : म	प ० ध निॅ	सां ० ० ०		यांत सां अंश
	शा - म भ	ये - वे -	पी - - र		

तालाच्या समेवर अंशस्वर स्पष्ट असतो. अशा प्रकारचीं उदाहरणें पुष्कळ देतां येतील. जे कोणी जुनी घरंदाज गीतें जाणत असतील त्यांनीं तीं शोधून पहावीं. म्हणजे गीतांत राग न बदलतां अनेक अंश असू शकतात हें त्यांच्या सहज दृष्टीस पडेल.

आतां कल्याणक्षेत्रांतला यमन पहाः—

१	नी ० प ०	प प प ग	प ० ० प	यांत प अंश
	ये - री	- - ला ल	मी - - ले	

२	नि ध नि ध प ० ग ०	ग ग प ग	ग ० ० ०	यांत ग
	गु रु बि न कै - से -	गु न आ -	वे	अंश

३	सा ० नि. ध.	ध. सा रि सा	री ० ० ०	यातं री अंश
	आ - ये मं	दी - - र	वा - - -	

राग केदार

१	ध प म म	प ० ० ०	प ध म ० ०	यांत प, म, अंश
	ब न ठ न	कहां - -	जू च ले - -	

२	प प प ०	० म म म	ध ० ० ०	प ० ० ०	यांत ध,प
	पा यल वा -	- मो - रे	बा - - -	जे - - -	अंश

३	प ० ध प	म ० री स	रि स स स	म ० म ०	यात म
	मो - स म	को - न कु	टि ल ख ल	का - मी -	अंश

दरबारी कानडा

१	रि सा धॅ. निॅ.	सा ० री ०	गॅ ० रि सा	री ० सा	यांत
	दु ल ह न	ते - री -	आ - छी ब	नी - लीं	गॅ, री

२	रि सा धॅ. निॅ.	सा ० ० ०	० ० ० ०	यांत सा
	तु म सो. -	ही - - -	- - - -	

कानडा प्रकार

३	म प प प	प गॅ ॰ म	म ॰ ॰	गॅ ॰ ॰ म	री ॰ ॰	यांत
	सुं - द र	ब द्द - -	न - -	श्या - - म	को - -	म,गॅ,री

भैरव राग

१	स ग ॰	॰ म प ॰	धॅ ॰ ॰	प ॰ ॰	यांत धॅ
	प्र भू -	- मे रे	रा - -	म - -	

२	मपि ॰ म म	रीॅ ॰ रीॅ ॰	सा ॰ ॰ ॰	यांत रीॅ
	मो र म	ये - - -	री - - -	

३	सा धॅ प धॅ	म म प ॰	म ॰ ॰ म	रीॅ ॰ सा ॰	यांत म
	अ व न ज	गा - वो -	प्या - - रे	मै - का -	

अशीं उदाहरणें पुष्कळ देता येतील. रागगायनाचें ध्येय रसपरिणति हें ठाम लक्षात घेतलें म्हणजे आजचे रागगायक जुन्या उत्तमवर्गीय रागाचे तुटके भाग मिश्र करून नव्या रागपॅटर्न करण्यात जें भूषण मानतात तें निरर्थक ठरतें. अंशस्वराची योजना रसभरित करिता येणें हें परम कठिण कलाज्ञान झालें नसलें म्हणजे अधमवर्गीय गीतें व अधम राग यांची निर्मिती करण्यापलीकडे कलेचें ध्येय जाऊं शकत नाहीं व तीच स्थिति आज आहे. असो, आता रसध्येयाकडे वळू.

अध्याय २९ वा, जातिविधान (चालू.)

रस

भरतानें यापुढें २९ व्या अध्यायात जातींचे रस, वर्णालंकार, गीति हे स्वरविषय देऊन त्यापुढें वाद्यवादनविधि म्हणजे वीणेंत डाव्या उजव्या हातांच्या बोटें चालविण्याच्या क्रिया, व तत कुतपांतील वादन कोणत्या शिस्तीनें

करावयाचें ती शिस्त देऊन हा अध्याय संपविला आहे. म्हणजे या अध्यायांत दोन विषय आहेत. या विषयांच्या स्पष्टीकरणाकडे आपण वळूं.

भरतानें नाट्यांत आठच रस मानले आहेत. शांतरस नाट्यांत नाहीं असें भरतानें म्हटलें आहे. नाट्यांत १८ जातींची योजना त्यानें केली असली पाहिजे, पण त्यानें याविषयीं स्पष्टपणें एकदोन ठिकाणींच दिलें आहे. जातींचे रस ठरविण्याविषयीं भरतानें एक निश्चित सूत्र सांगितलें आहे—

यो यदा बलवान् स्वरो जातिसमाश्रयः।

तत्प्रवृत्तो रसः। अर्थात् अंश स्वराचा जो रस तो जातीचा. जातींत जो ज्यावेळीं बलवान* असेल तो त्या जातीच्या प्रवृत्तींत रसोत्पादक समजावा. तसेंच अंशाचे संवादी अनुवादी जातींत जेथें बलवान असतात तेथें तेहि त्या त्या रसाची छटा दाखवितात.

रसाविषयीं येथें थोडक्यांत सांगावयाचें म्हटलें तर नाट्यांत अनुभूत होणारा रस नेहमीं आनंदपर्यवसायी आहे. त्याला अलौकिक रस म्हणतात. प्रत्यक्ष घडलेल्या गोष्टींत भयानक रसाचा परिणाम पहाणाऱ्याच्या मनावर भयंकर भीतियुक्त असला तरी नाटकांत ती नुसती नक्कल असते व ही नक्कल हुबेहूब वठल्याबद्दल प्रेक्षकाला तिचा आनंद वाटतो. घडलेली गोष्ट प्रत्यक्ष पहाणें आणि नाटकांत तिची नक्कल केलेली पहाणें यांत अनुक्रमें लौकिक व अलौकिक रसांचा अनुभव आहे. पहिल्यांत शेवटीं त्या त्या भावनेचे परिणाम मनावर घडतात. पण दुसऱ्यांत तो परिणाम नकलेमुळें शेवटीं आनंददायी असतो.

---

* मध्यमपंचमभूयिष्ठं गानं शृंगारहास्ययोः।
षड्जर्षभप्रायकृतं वीररौद्राद्भुतेषु च ॥ १२
गांधारः सप्तमप्रायः करुणे गानमिष्यते।
तथा धैवतभूयिष्ठं बीभत्से सभयानके ॥ १३ ॥

पं० म० हे शृंगार हास्य रसानुकूल,
प० ऋ० वीर रौद्राद्भुत ,,
गां० नि० करुण ,,
धै० बीभत्स व भयानक ,,

भरतानें जातींचे रस येणेंप्रमाणें दिले आहेत.

१ शृंगार—षड्जोदीच्यवा, मध्यमा, पचमी, नदयती.

२ हास्य—गांधारपचमी, मध्यमोदीच्यवा.

३ वीर—षाड्जी, आर्षभी, षड्जमध्या, कार्मारवी, आध्री, गांधारोदीच्यवा (उन्मादे)

४ करुण—नैषादी, गांधारी, षड्जकैशिकी, धैवती, रक्तगांधारी.

५ बीभत्स—धैवती (धैवतांशे सति), कैशिकी.

६ भयानक—धैवती, कैशिकी.

७ रौद्र—षाड्जी, आर्षभी, कार्मारवी आध्री, गांधारोदीच्यवा.

८ अद्भुत—षाड्जी, आर्षभी, कार्मारवी, आध्री, व गांधारोदीच्यवा. षड्जमध्या ही जाति एकटीच सर्व रसाना अनुकूल आहे असें भरतानें दिलें आहे. षड्जमध्या एव्व सर्व रसाश्रया।) कारण या जातींत सातहि स्वर अंश आहेत.

रससंयुक्तीकरण.

भरतानें आठ रसाचें पृथक्करण करून असें ठरविलें की, मुख्य रस शृंगार रौद्र, वीर व बीभत्स असे चारच आहेत, व त्याच्या पोटीं इतर चार आहेत

या आठ रसांना प्रत्येकी वर्ण (रंग) व देवता दिल्या आहेत. (भ. ना. अ. ६ श्लो ३९ ते ४९)

संयुक्त रस	वर्ण	दैवत
१ शृंगार	कृष्ण	विष्णु
यातून हास्य	शुभ्र	शिवगण
२ रौद्र	तांबडा	शंकर
यातून करुण	करडा	यम
३ वीर	गौर (पात)	इंद्र
यातून अद्भुत	शुद्ध पिवळा	महादेव
४ बीभत्स	निळा	महाकाल
यातून भयानक	काळा	कामदेव

जातींच्या अंशस्वरावर तिचा रस अवलंबून असतो म्हणून स्वराचे रस (ते अंश असतानाचे) भरतानें येणें प्रमाणें दिले आहेत. (मागील टीप पहा)

१ षड्ज
२ ऋषभ } हे वीर, रौद्र व अद्‌भुत यांची रसानुभूति देणारे.

३ गांधार
४ निषाद } हे करुणरसानुभव देणारे

५ मध्यम
६ पंचम } हे शृंगाररसानुभव देणारे

७ धैवत—हा बीभत्स व भयानक याची रसानुभूति देणारा.

आपल्या प्राचीन शास्त्रवेत्त्यानीं या रसाविषयीं जितका ऊहापोह केला आहे, तितका आजच्या इतर वाङ्मयांत फारसा आढळणार नाहीं म्हणून रसाविषयीं अधिक थोडें स्पष्टीकरण करू.

रसानुभव हे गायनकलेचें पर्यवसान होय. रसानुभूति हें गायनकलेचें ध्येय आहे. रस म्हणजे मनुष्यप्राण्याच्या अंतःकरणातील विशिष्ट भावनेचा परमोत्कर्ष होय. त्या भावनेची जी पराकाष्ठा तिला रस असें शास्त्रवेत्त्यांनीं म्हटलें आहे. मनुष्य काही कारणानीं दुसऱ्यावर रागावला, व ती त्याची क्रोधभावना वाढता वाढता दुसऱ्याचे डोके फोडण्यापर्यंत पराकाष्ठेला गेली तर तेथें रौद्र रस (लौकिक) झाला. अशा रीतीनें रसाची कल्पना घ्यावयाची आहे. आतां मनुष्य प्राण्याच्या अंतःकरणांत नानाविध भावना उत्पन्न होत असतात, त्याचें सूक्ष्म अवलोकन करून तत्त्वतः नऊ भावना प्रमुखतेनें असतात, व त्या प्रमुख भावनांत इतर सर्व अंतर्भूत होत असतात, असें रसवेत्त्या प्राचीन शास्त्रकारानीं ठरविलें आहे.

या नऊ प्रमुख भावनांना त्यानीं स्थायीभाव असें नाव दिलें आहे स्थायीभाव म्हणावयाचें कारण, हे मात्र परिणत होत होत तेच रस बनतात. वरील उदाहरणात दिल्याप्रमाणें क्रोध स्थायीभाव पराकाष्ठेला वाढून तोच रौद्र रस बनला. याप्रमाणें मानवी अंतःकरणात (१) रति, (प्रेम) (२) हास, (हास्योत्पादक भावना) (३) शोक, (४) क्रोध, (५) उत्साह (६) भय, (७) जुगुप्सा, (किळस) (८) विस्मय (आश्चर्य) (९) शम (शांति) हे तत्त्वरूप स्थायीभाव असतात असें शास्त्रकारानीं दिलें आहे. या स्थायीभावांचे नऊ रस बनतात. ते यथाक्रम—

१	रति	स्थायी भावाचा	शृंगार रस	होतो.
२	हास	,, ,,	हास्य ,,	,,
३	शोक	,, ,,	करुण ,,	,,
४	क्रोध	,, ,,	रौद्र ,,	,,
५	उत्साह	,, ,,	वीर ,,	,,
६	भय	,, ,,	भयानक ,,	,,
७	जुगुप्सा	,, ,,	बीभत्स ,,	,,
८	विस्मय	,, ,,	अद्भुत ,,	,,
९	शम	,, ,,	शांति ,,	,,

या तात्त्विक नऊ मनोवृत्तींत इतर बाह्य कारणांनी व साधनांनी त्या त्या भावनेला पुष्टि मिळून ती उत्तरोत्तर उत्कट होत जाते. या बाह्य कारणांना व्यभिचारी भाव म्हणतात. रसविषयक इतकी कल्पना आपणास पुरे.

गायनकलेंत गीतांत असलेली किंवा वर्णिलेली भावना ही स्थायीभाव होय. अर्थात् ज्या स्वरगुंफेनें तें गीत रचलें गेलें ती शब्दासह स्वरगुंफा स्थायीभाव आहे. या शब्दसहित स्वरगुंफेंत मागें दिलेलीं ग्रहांशन्यासादि लक्षणें प्राचीन संगीतवेत्या भरतादि शास्त्रकारांनीं शोधून काढलीं. ही शब्दसहित स्वरगुंफा आळविली तर त्या आळवण्यानें गीतस्थायीभाव तो तो रस होतो हें अनुभवसिद्ध भरतानें दिलें आहे; व जातीय रस त्या जातींच्या अंशतत्त्वावर दिले.

यावरून हें अगदीं स्पष्ट आहे कीं, गायनांत रसानुभव घ्यावयाचा असेल तर गीतालाप म्हणजे शब्दसहित स्वरगुंफेचे आलाप घेतले पाहिजेत. शब्द न घेता नुसते स्वर जरी घ्यावयाचे म्हटलें तरी ते गीतातल्या शब्दस्वर गुंफेने घेऊन ती स्वरगुंफा आळविली पाहिजे. अशा आळवण्याचे पर्यवसान, हेंच 'रागगायन' होय. अर्थात् राग हाच स्वयमेव रस आहे.

ही रसोत्पादक गायनक्रिया वर्णालंकार यांनीं अधिक सुंदर होते. व गीतांच्या पद्धतीनें केली व तिला वाद्यवादनाची अनुरूप साथ दिली तर ती श्रोते-प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत रसास्वादाचा पूर्ण आनंद देते हेंच भरतानें नाट्यांत पटवून दिलें आहे.

शृंगाराविषयीं भरतानें फार सुंदर व्यापक कल्पना मांडली आहे. शृंगार म्हणजे रति (आसक्ति, प्रेम, आवड) या स्थायीभावानें म्हणजे मूळ भावनेनें

केलेला उज्वल वेश होय. लोकसमाजांत जें कांहीं पवित्र (शुचि), अविकृत (मेध्य) स्वच्छ, उज्वल, देखणें (दर्शनीय) तें तें शृंगारोपम होय (शृंगार होय.) कोणी उत्तम वेश केला तर त्या व्यक्तीनें शृंगार केला आहे असें म्हणतात. एखादी वस्तु उत्तम 'शृंगारली' आहे असें म्हणतात.

लोकात व्यक्तीला जसे गोत्रकुलाचाराच्या अनुसरून आप्तांनीं नांव दिलें असतें, (गंगेचा पुत्र तो गांगेय, अत्रीचा तो आत्रेय इ.) तसेंच शृंगाररस हें नाव त्याच्या रति या हृद्य कुलगोत्राचें आहे. तो स्त्रीपुरुष हेतुक, व हे दोघेहि भरयौवन असलेले अशा स्त्रीपुरुषयुग्मात शृंगाररस संभोग व विप्रलंभ अशा दोन प्रकारचा आहे. इ० इ० प्रकारें भरतानें शृंगाराची कल्पना स्पष्ट केली आहे. (भ. ना. अ. ६, श्लो. ४९ वरील अभिनवगुप्ताची टीका पहा.)

याचप्रमाणें हास्य, करुण या रसाविषयींहि विवेचन दिलें आहे. तें येथें देण्याची आवश्यकता नाहीं.

आमचें हार्मनीवालें संगीत पूर्ण प्रगत आहे अशी बढाई मारणारे पाश्चात्य संगीत पंडित आमच्या रागगायनाला नावें ठेवताना पुष्कळांनीं पाहिलें आहे. आमच्यातीलहि कांहीं पाश्चात्य विद्याविभूषित त्याचीच री ओढीत असतात. परंतु भारतीय संगीतातल्या रागांची खरी अनुभवशीर जाणीव भरतानें जी दिली ती आपण जातिविषयांत पूर्णपणें आताच पाहिली. त्यावरून पाश्चात्य पंडिताना आमच्या संगीतातील रागाची योग्य कल्पना लवमात्र नाहीं, हें स्पष्ट दिसून येईल. (आमचें यशवंत मासिकातील १९३७ चे अंकातील लेख पहा.)

पाश्चात्य संगीत पंडिताची रसाविषयी जी कल्पना केली आहे तीच मुळात अपुरी आहे. मानवी प्राण्याच्या सर्व भावनांचें मेंडोळें एकत्र करून त्यात वरवर (भौतिक दृष्ट्या) काय घडतें तेवढें पाहिलें म्हणजे त्यातच रससर्वस्व आलें असें ते समजतात. त्यातल्याच एका पंडितानें तहानलेल्या माणसाचा दृष्टांत देऊन पुढील कल्पना मांडली:—

"तहानलेला माणूस सहाराच्या वाळवंटांतून प्रवास करतो आहे. त्याची तहान अतिशय वाढली. त्याच्या भावस्थितींत tension ताण उत्पन्न झाला. त्याला समोर कांहीं अंतरावर जल पसरल्यासारखें वाटून आनंद झाला. त्याच्या भावस्थितींत elation निर्माण झालें. (भावस्थिति उचंबळली). पण जवळ

जातो तों तें मृगजल ठरलें, व तो एकदम हताश झाला भावस्थितीत Depression नीचगति–निराशा. पुढें जातो तों बगलेंत मसक (कातड्याची पाण्याची पिशवी) घेऊन येताना एक माणूस दिसला. त्यावेळी त्याला थोडा आशानंद झाला जवळ जाऊन मसकेंत पाणी पाहून अधिक आनंद, व पाणी पिऊन समाधान वाटलें पाणी पाहिल्यानंतरची भावस्थिति आनंद, उत्सुकता याच्या संमिश्रणाची, खळबळीची, पाणी प्यायल्यानंतर ती समाधानाची, खळबळ शांत झाल्याची. या भावस्थितीच्या इतिहासांत भावस्थितींत उंचनीचता, भरदारपणा, कृशता, एकेरीपणा, संमिश्रता इ० स्वरूपें आली तसेंच भावौघाचा वेगहि वेगवेगळ्या क्षणीं वेगळा होता हा ओघ नादरूपानें यथातथ्यतेनें प्रदर्शित केला म्हणजे तें संगीत झाले " भावनेचें सार त्यांत आलें. अमुक विशिष्ट भावना उत्कट झाली हें कळण्याचा मार्ग तर नाहींच,' पण भावना दर्शविण्याचा मक्ता वाचाकडे ! गीताला हद्दपार केलेलें !

आजचे कित्येक सुशिक्षित तज्ज्ञ " रागाचा रसाशीं नाहींच संबंध नाहीं" "रागगायनांत गीताच्या अर्थाकडे पहाण्याचें कारण नाहीं," हिंदी संगीतांत उत्तान शृंगार आहे " इत्यादि स्वकपोलकल्पित सिद्धांत सामान्य जनांपुढें ठोकून देतात त्यानीं हिंदुस्थानी संगीत हें भारतीय संगीत आहे, व हें रसध्येयाचें आहे हें ध्यानांत घेऊन व प्रत्यक्ष अर्थभरित गाऊन अनुभवानें काय तें सांगावें एरवीं असले सिद्धांत केवळ निरर्थक होत

वर्ण–अलंकार

गायनक्रियेंत स्वराचे अलंकार बनवून ते रागगीत आळवण्यांत उपयोगात आणावयाचे असतात. या अलंकारांची योग्य कल्पना आपणास घेतली पाहिजे व्यवहारांत आपण जे हिरे मोत्यें माणकें याच्या जडावाचे अलंकार (दागिने) पाहातो, त्यांत कित्येक अलंकार मालेच्या रूपानें, तर कित्येक पदकाच्या रूपानें असतात . गायनक्रियेंत जे वर्णालंकार आहेत ते, 'पदकाची माला' अशा स्वरूपाचे आहेत. यातलें पदक तयार करणें हेंच मुख्य कौशल्याचें कार्य असतें या पदकांत स रि ग म इ. सात स्वररत्नें विशिष्ट क्रमानें जोडावयाचीं असतात. म्हणजें स्वरपदकांत स्वररत्नांचा एक विशिष्ट क्रम ठेवावयाचा असतो तोच क्रम प्रत्येक स्वरांत ठेऊन ७ स्वराचीं ७ पदकें तयार केलीं म्हणजे गायन कलेतला वर्णालंकार (म्हणजे स्वर शृंगार) तयार होतो. अशीं ७ पदकें

आरोही स्वरक्रमाचीं व ७ अवरोही स्वरक्रमाचीं मिळून १४ तयार झालीं म्हणजे त्यांची क्रमिकमाला ही स्वरपदकाची माळा म्हणून एक अलंकार किंवा दागिना तयार झाला. ही पदकें ४ प्रकारची करावयाची असतात. एकाच स्वराचें, दोन स्वराचें, तीन स्वराचें, आणि चार स्वराचें. ती स्थायी, आरोही, अवरोही व संचारी अशा चारी रचनापद्धतीनें बनवावयाची.

१स्थायी.—हें पदक एकच स्वराचें (स्वररत्नाचें)होय याचें स्वरूप वाढवावयाचें असल्यास त्याच स्वराची पुनरावृत्ति करावयाची. जसें—दोन स्वराचें स्थायीचें पदक· सा सा । व दोन स्वरांचा स्थायी अलंकार सा सा, रि रि, ग ग, म म, प प, ध ध, नी नी, सां सां ।, ही आरोही ७ पदकें व तशीच अवरोही सां सां, नि नि, ध ध,........स स, अशीं अवरोही ७ पदकें, मिळून १४ पदकाचा झाला. (तिला आपल्याला वाटल्यास एकादी विशिष्ट संज्ञाहि देता येईल) अशाच तऱ्हेनें सा सा सा, रि रि रि, ग ग ग, अशा त्रिस्वरी पदकाचा दुसरा एक अलंकार तयार होईल त्यालाहि एक नाव देता येईल.

पदकें तयार करताना ज्या पदकात शेवटीं सां तार षड्ज आला कीं तेथें आरोही पदकें करणें पुरें झालें असें सामान्यें करून समजावें.

२ आरोही स्वरपदकें—यात क्रमानें २ सुरापासून ५ स्वरापर्यंतच्या आरोही स्वराचें पदक बनविणें असतें. जसें —

(अ) स रि, रिग, गम, मप इ. सा पर्यंत

(ब) स रि ग, रि ग म, ग म प इ. ,, ,,

(क) सारिगम, रिगमप, गमपध इ. सां पर्यंत.

(ड) सारिगमप, रिगमपध, गमपधनि इ सां पर्यंत.

३ अवरोही स्वरपदकें—अवरोही स्वरक्रमानें वरील प्रमाणें पदकें तयार करणें—जसें —

(अ) सनि, निध, धप इ. सा पर्यंत.

(ब) संनिध, निधप, इ. ,,

(क) संनिधप, निधपम इ. ,,

(ड) संनिधपम, निधपमग इ. ,,

४ संचारी स्वरपदकें—ही बनण्यास किमान ३ स्वर लागतात ती अशी —

(अ) सारिस, रिगरि, गमग, इ सां पर्यंत

(ब) सागरि, रिमग, गपम इ. ,, ,,

(क) सारिगरि, रिगमग, गमपम इ. सं पर्यंत.

या संचारी स्वरपदकाची बनावट शेंकडो प्रकारानीं करितां येते. जसें — सरिसरिग, रिगरिगम इ. ससगरिगरि, रिरिगगमग इ.

याचप्रमाणें आरोही अवरोही स्वरपदकेंहि तयार करिता येनात. जसें सारिगग, रिगमम, इ. आणि अशा रीतीनें हजारों वर्णालंकार बनूं शकनात.

पुनः अलकार बनविण्याचा दुसरा प्रकार म्हणजे मंद्र सप्तकाचे व तार सप्तकाचे स्वर मध्यमसप्तकातल्या स्वराला जोडून पदक तयार करणें—जसें — सासांसा; रिंगरि इ. किंवा सप.म, रिध.रि इ.

अशा प्रकारानें अलकार जरी अनत असले तरी भरतानें तत्कालीन प्रचारात (परंपरेनें आलेले किंवा त्यानें स्वत: योजलेले) असे अलकार ३५ दिले आहेत. या अलंकाराना त्यानें नावें देऊन त्याची रचना सागितली आहे. ती पुढें आम्ही दिली आहे.

आजच्या रागगायनात गायकाची तानाची जी फेरफार होत असते तिच्यात अशा नव्यानव्या अलकाररचना—ज्याच्या गळ्याला ज्या सापतील त्या—घेतल्या जाऊन त्याबद्दल श्रोत्याकडून वाहवा होतें या नव्या तन्हा पुष्कळाच्या कानावरून गेल्या असतीलच. हल्ली या अलंकाराना संज्ञा दिल्या जात नाहीत. या पूर्वीच्या पुष्कळ पिढ्यापासून त्या दिल्या गेल्या नाहींत.

भरतानें वरील चार प्रकारचे अलकाराचें वर्गीकरण देऊन नतर वर्ण म्हणजे काय तें सागितलें.

> शरीरस्वरसभूतिस्त्रिस्थानगुणगोचराः ।
> चत्वारो स्वरवर्णोपेता वर्णास्तत्र प्रकीर्तिता : ॥ २० ॥

गायनक्रियेंत कठानें तिन्ही सप्तकात जे स्वर घेतले जातात (शारीरस्वर संभुतिः) ते वर दिल्याप्रमाणें चार प्रकारानीं असतात. असे स्वर घेणें याला वर्ण म्हणतात. म्हणजे तिन्ही सप्तकात जी गायनक्रिया होत असते, ती ' वर्ण ' म्हटली जाते. अर्थात् या वर्गात म्हणजे गायनक्रियेंत आरोही अवरोही इ. चारी प्रकारचे सुलट उलट स्वर साहाजिक घेतले जातात. ते सर्व वर्ग होत.

परंतु पुढें भरत म्हणतो—

> एवं लक्षणसंयुक्ता यदा वर्णास्तु कर्षन्ति ।
> तदा वर्णस्य निष्पत्तिः विज्ञेया रससंभवा ॥

अशा प्रकारच्या गायकीत जेव्हा ते वर्ण (श्रोत्याच्या मनाला) आकर्षक होनात, (वर्णास्तु कर्षन्ति) तेव्हा ती वर्णरचना रसोत्पादक होऊ शकते व तेच

अलंकार होत. अर्थात् जी वर्णरचना रसपोषक होते तीच अलंकार होय व ही अलंकाररचना अर्थात् वर्णाश्रयी असते.

भरताच्या म्हणण्याप्रमाणें गायनातले अलंकार म्ह. नुसती विशिष्ट स्वराची विशिष्ट रचना करणें इतकेंच समजूं नये तर ती अलंकृत वर्णरचना रसपोषक गीतशब्दार्थाला अनुरूप अशीच असली पाहिजे. आजच्या सुविद्य गायकानी हें लक्षात घ्यावें.

भरतानें तत्कालीन लौकिकी गायनवादनातले प्रचारातले ३४ अलंकार त्याच्या वर्णवारीप्रमाणें दिलें आहेत. ते असेः—

	स्थायी		आरोही		अवरोही		संचारी
१	प्रसन्नादि	१	निष्कर्ष	१	विधूत	१	मन्द्र
२	प्रसन्नान्त	२	प्रत्युचय	२	स्थायीवर्ण	२	प्रसन्नादि
३	प्रसन्नाद्यंत	३	हसित	३	वद्धाहित	३	बिंदु
४	प्रसन्नमध्य	४	बिंदु	४	आहित	४	प्रेंखोलित
५	क्रमरेचित	५	प्रेंखोलित			५	मनिवृत्त
६	प्रस्तार	६	आक्षिप्त			६	प्रवृत्त
७	प्रमाद	७	निष्पदमान			७	रेचित
		८	संप्रदान			८	कंपित
		९	सन्धिप्रच्छादन			९	कुहर
		+	(प्रसन्नादि)			१०	वेणु
		+	(प्रसन्नान्त)			११	रंजित
						१२	अवलोकित
						१३	आवृत्त
						१४	परावृत्त

(+ हे अलंकार आरोही सुद्धां असतात)

वरील लौकिकी सगळेच अलंकार नाट्यात उपयोगी नसतात. कारण त्यात अतिशय वर्ण असतात म्हणून भरत म्हणतो—नैतेऽस्माकं ध्रुवासु इष्टाः । अतिवर्णप्रयोगाः । आम्हाला हे सर्व अलंकार इष्ट नाहीत. कारण त्यांत वर्ण फार असतात—नाट्यातल्या ध्रुवा अर्थभारित असल्यानें त्यातल्या काव्यार्थाला पोषक होतील असेच अलंकार त्यांत असतील तरच ते रसपोषक होतील. म्हणून तसे स्थानगत वर्णाचे हे असावे ते भरतानें पुढीलप्रमाणें दिले.

भरताचे अलंकार (नाट्योपयोगी)

<table>
<tr><th>क्र.</th><th>अलंकाराचीं नांवें</th><th>त्यांची भरतानें दिलेलीं लक्षणें</th><th>त्याचे स्वर (रत्नाकरावरून)</th></tr>
<tr><td>१</td><td>प्रसन्नादि</td><td>क्रमशः दीपितः</td><td>सा सा सें</td></tr>
<tr><td>२</td><td>प्रसन्नान्त</td><td>व्यस्तोच्चारितः</td><td>सीं सा स़</td></tr>
<tr><td>३</td><td>प्रसन्नाद्यन्त</td><td>आद्यतयोः
प्रसदनात्</td><td>स़ सें स़</td></tr>
<tr><td>४</td><td>प्रसन्नमध्य</td><td>मध्ये प्रसन्नःस्यात्</td><td>सें स़ सें</td></tr>
<tr><td>५</td><td>बिंदु</td><td>एककलः</td><td>स स स, री, ग ग ग, म, प प प,
ध, नी नी नी |·| अ.
स स स रेस, रे रे रे गरे इ.</td></tr>
<tr><td>६</td><td>कंपित</td><td>कलाद्वयम्</td><td>××××</td></tr>
<tr><td>७</td><td>प्रसाद</td><td>निवृत्तः प्रवृत्तश्च।
प्रमन्नान्तस्वरः</td><td>सेरीस़ | सें ग म स़ | सें प धनीस़</td></tr>
<tr><td>८</td><td>प्रेंखोलित
(प्रेंख)</td><td>गतागतप्रवृत्तः</td><td>सरी, रिग, गम, मप, धप धनी |
किंवा—सेरेरेस, रेगगेरे, गम मग इ.</td></tr>
<tr><td>९</td><td>मंद्र (प्रसन्न)</td><td>उरोगतः</td><td>स ग रीं, री मग ग प म मधप, पनीध</td></tr>
<tr><td>१०</td><td>प्रस्तार</td><td>××××</td><td>सरीसें | सें ग म सें | स़ पधनीसें
किंवा—सग, रेम, गप मध पनी</td></tr>
<tr><td>११</td><td>सम</td><td>सर्व साम्यात्
स्थितः एकस्वरः</td><td>×××××</td></tr>
<tr><td>१२</td><td>ऊर्मि</td><td>××××</td><td>ममम सम, पपपरेप, धधध ग ध इ.</td></tr>
<tr><td>१३</td><td>तार</td><td>यस्यकण्ठे स्वरः
मूर्धिनारः</td><td>× × ×</td></tr>
<tr><td>१४</td><td>आपांगिक</td><td>स्वराणां संचरात्</td><td>× × ×</td></tr>
<tr><td>१५</td><td>कुहर</td><td>निरुद्धपवनकण्ठः।
शिरसि रेचितः।
कलात्रयकंपितः।
सर्वसाम्यात्
स्थितः एकस्वरः</td><td>× × ×</td></tr>
<tr><td>१६</td><td>अवलोक
(अवलोकित)</td><td>सर्ववर्णगः</td><td>सगममरेस रेमपपगरे, गपधपमग इ.</td></tr>
<tr><td>१७</td><td>आम्रेडित</td><td>××××</td><td>स़ री स | स गम म़ | गपधनी़</td></tr>
<tr><td>१८</td><td>मंद्रतारप्रसन्न</td><td>लघीयन्या परान
मन्द्रान् परा
तारगतिं गनः</td><td>म स नी ध प म ध रे म़</td></tr>
</table>

वरील अलंकार 'आ' कारानें घ्यावयाचे असत हे अलंकार भरतानें स्वरानी दिले नाहीत. तेव्हा येथें त्यांचे स्वर आम्ही रत्नाकरावरून उद्धृत केले आहेत संगीत रत्नाकरात एकंदर ६३ अलंकार असून ते स्थायी, आरोही, अवरोही व संचारी अशा वर्गीकरणानें दिले आहेत.

या अलंकारातील 'प्रसन्नादि, प्रसन्नमध्य' इ० प्रमत्र शब्दान जे प्रकार आले ते पूर्वरंगातील आश्रावणा आरंभ विधि वगैरे जे वाद्यें मिळवण्याचे विधि आहेत, त्यात योजावयाचे असावे. यावेळीं या अलंकाराचे वीणेवर वादन करताना 'प्रस्तार' हा धातु (वीणेवर काढावयाचा बोल) खास योजला जात असावा

अलंकाराविषयीं भरतानें दिलेले विवरण आजच्या हिंदी संगीत वर्तविणाराना फारच उद्बोधक आहे वाटेल त्या अलंकाराच्या ताननाजीनें रागगायनात रसानुभव होत नाही, तसेंच अर्थहीन गीत म्हणण्यातहि ते रसभरित रागयुक्त होत नाहीत, हा प्राचीन आचार्यांचा अनुभव आहे.

पाश्चात्याच्या संगीताला भारतीय संगीतातील अनेक विषय अद्याप अपरिचित आहेत त्यापैकीं अलंकार हाहि एक विषय आहे. पाश्चात्य संगीतात Slur (स्लर) म्हणून एक तानवजा स्वर घेण्याचा प्रचार थोडीसा आहे, पण तो अलंकार म्हणून नाही.

भरतानें गायनवादनात अलंकारयोजनेनें सौंदर्य येतें व ते न योजले तर त्या गायनवादनात तितकी उणीव भासते हे दृष्टांत देऊन सांगितलें

शशिना रहितेव निशा विजलेव नदी लता विपुष्पेण। अनलंकृतेव नारी गीतिरलंकारहीना स्यात् ॥

चंद्रावाचून रात्र, जलावाचून नदी, पुष्पावाचून वेली तशी स्त्री व गीति या अलंकारावाचून मनोवेधक होत नाहीत. (न लक्ष्यन्ते)

सारांश भरतकालीन संगीतातलें जाति (राग) गायन रसपरिणत करण्याची तत्कालीन गायक फार दक्षता बाळगीत असत जातींत अंश स्वर रसपोषक आहे तसे अलंकारसुद्धां रसपोषकतेनें योजले जात हें लक्षात आल्यावाचून रहात नाही

गीति.

अलंकारानंतर भरतानें ' गीति ' हें ल्हानसें प्रकरण दिलें. हें प्रकरण ल्हान असलें तरी महत्त्वाचें आहे, कारण तें तत्कालीन भारतीय संगीताच्या स्वरूपाची स्पष्ट कल्पना देतें.

गीति म्हणजे गायनाची पद्धति होय. कोणतेंहि जातिगान घेतलें तर तें चार प्रकारानीं व्यवस्थित व [अलंकारयुक्त] गाइलें असतां तें रसभरित होतें प्राचीन भारतीय संगीतज्ञाच्या अनुभवानें या चार गीति, म्हणजे एकच गीत म्हणावयाच्या चार पद्धति प्रचारांत आल्या. त्या म्हणजे १ मागधी, २ अर्ध मागधी, ३ संभाविता, व ४ पृथुला. त्यांचें स्पष्टीकरण पुढें दिलेल्या उदाहरणा वरून सहज लक्षांत येण्याजोगें आहे.

भरतानें गीतीची व्याख्या दिली नाहीं. ती रत्नाकरानें दिली आहे

वर्णाद्यलंकृता गानक्रिया पदलयान्विता।
गीतिरुच्यते सा च बुधैरुक्ता चतुर्विधा॥ (रत्ना.अ १-८-१४४)

गीति ही वर्णअलंकारयुक्त व पद (शब्द) व लय यांनीं युक्त अशी गायनक्रिया आहे

भरतानें वरील चारही गीतींचीं लक्षणें दिलीं आहेत

विनिवृत्तप्रवृत्ता या सा ज्ञेया मागधी बुधैः ।
अर्धात सन्निवृत्ता च विज्ञेया ह्यर्धमागधी ॥
संभाविता च विज्ञेया गुर्वक्षरसमन्विता ।
लघ्वक्षरकृता या तु पृथुला सा परिकीर्तिता ॥ (श्लो. ५० पर्यंत)

याप्रमाणें भरतानें वर्णन दिलें रत्नाकरानें तें सोदाहरण मांडलें आहे त्यावरून स्पष्ट होईल

गीतीचीं उदाहरणें

१ मागधी (मगध देशांतील पद्धति—मगध)

१.	१	२	३	४	५	६	७	८	
	मा	०	०	०	ग	०	०	०	विलंब लयींत शब्द
	दे	०	०	०	व	०	०	०	

२	ध	नि	ध	नि	सं	निं	ध	नि	मध्यलयींत शब्द
	दे	०	वं	०	रु	०	द्र	०	

	१	२	३	४	५	६	७	८	
३	रि	ग	रि	ग	म	ग	रि	स	द्रुत लयींत शब्द.
	दे	वं	रु	द्रं	वं	०	दे	०	

—×—

२ अर्धमागधी (औडुमागधी)

	१	२	३	४	५	६	७	८	
१	स	०	रि	०	ग	०	रि	०	पूर्वयोःपदयोरर्धैच रसैयःद्विः
	दे	०	०	०	वं	०	०	०	

२	स	०	म	०	ध	०	नि	०	(पहिल्या शब्दांतलें शेवटचें अक्षर पुनः घेऊन दुसरा शब्द)
	वं	०	रु	०	द्रं	०	०	०	

३	प	०	ध	०	प	०	म	०
	द्रं	०	वं	०	दे	०	०	०

इतर आचार्यांच्या मतें अर्धमागधी (रत्नाकरानें दिलेला.)

	१	२	३	४	५	६	७	८
१	मा	०	मा	०	मा	०	मा	०
	दे	०	०	०	वं	०	०	०

२	स	०	स	०	ध.	०	नि	०
	दे	०	वं	०	रु	०	द्रं	०

३	प	०	नि	ध	प	०	म	०
	रु	०	द्रं	०	वं	०	दे	०

—×—

३ संभाविता

	१	२	३	४	५	६	७	८
१	ध	०	म	०	रि	०	स	०
	भ	०	०	०	स्या	०	०	०
२	रि	०	ग	०	न	०	म	०
	दे	०	०	०	वं	०	०	०

३	नि.	०	ध.	०	स	०	नि.	०
	रु	०	०	०	द्रं	०	०	०
४	ध	०	नि	०	म	०	म	०
	यं	०	०	०	दे	०	०	०

—×—

४ पृथुला

	१	२	३	४	५	६	७	८	
१-२	म	ग	रि	प	स	संनि	ध	ग	भूरिलघु.
	सु	र	न	त	ह	र	प	द	
३-४	ध	सं	ध	नि	प	निधप	म	म	
	य	ग	लं	०	प्र	ण	म	त	

या चारी गीतिवरून असें दिसतें कीं प्राचीन गायनपद्धतींत तालल्यांच्या दुगण, चौगण इ. वजावाटींत गीतशब्दाचें मागेंपुढें फेर करून गायनवादन होत असे. ती पद्धति अर्थ भावाला धरून आहे. गीत घोळून घोळून म्हणावयाचे ही आलाप घेण्याचीच प्रथा होय.

वरील उदाहरणावरून असेंहि दिसून येतें कीं, वेदपठणातील पद-जटा-घन अशा म्हणण्याचा ज्या पद्धति आहेत त्यासारखाच प्रकार या गीतींत दिसतो.

आजचे गायक घोळताना घेतात त्या या प्रथेतून परंपरेनें आल्या असाव्या. मात्र आजच्या घोळताना अर्थभाव याकडे लक्ष नसतें. असो. येथें स्वरविषय पुरा झाला.

स्वरविषयाचा समारोप.

येथपर्यंत भरतानें दिलेला स्वरविषय संपूर्ण झाला. (भ. ना. अध्याय २८ श्लोक ५१ पर्यंत पृ. ३५१) या पुढील विषय ततुवाद्यवादन हा आहे. त्याला आरंभ करण्यापूर्वी आपण भरतकालीन संगीतकलेची प्रगति किती झाली हें संक्षेपानें पाहू.

वैदिक सामसंगीत संस्कृतकाली गांधर्व बनलें हें आपण मागें पाहिलें आहे.

या गांधर्व संगीतानें स्वर-विषयांत फारच मोठी प्रगति केली. गायकवादक वृंदानें संगीत वर्तवावयाचें ही एक वैदिक सामगीतात् बक्दाल्भ्य ऋषीनें रूढ केलेली पद्धत फारच प्रगत केली. या वृंदसंगीताचें नाट्यमंदिरातलें दृश्य आपल्या डोळ्यांमोर ठेवलें व हें कुतपसंगीत नटींच्या नृत्याबरोबर साभिनय चालू असतां आपण तें ऐकत अहों अशी कल्पना केली तर तें एकंदर दृश्य व नर्तकींच्या कळमाधुर्यांत वीणावादनाची व्यवस्थित शिस्तीची साथ, मृदंगादि चर्मवाद्यातली तालाची साथ, वेणु वादकाची सुंदर साथ या सर्वांचें एकीकरण किती श्रवणरम्य झालें पाहिजे ! तें दृश्य किती नयनरमणीय असून आनंददायक असावें !

वैदिक सामसंगीतांत ताल नव्हता फक्त लय होती. शिवाय अलंकार-योजना नव्हती ती गांधर्व संगीतानें केली, व गीतसौंदर्य अनेक प्रकारें वाढविलें. गांधर्वसंगीतानें चार प्रकारच्या गीति-पद्धति योजून त्यांचा प्रचार चालू केला तो फारच प्रभावी ठरला. याच गायनाला चित्र, वार्तिक दक्षिण हे ३ मार्ग लागले. या मार्गांत गीत वर्तविलें गेल्यानें ते साहजिक आलापक्रियानींहि वाढलें. गीत रचना ऱ्हस्वदीर्घ अक्षरांच्या वृत्तांची असे. ती या ३ मार्गांनीं गाण्यानें आलाप प्रवृत्तीला एकसारखें प्रोत्साहन मिळत गेलें. समाजांत गायनवादक वर्ग १८ जाति वीणेच्या साहाय्यानें तालबध्द व परिणामकारक गात असतील यांत शंका नाहीं. जाति गायनातलीं महत्त्वन्यासतत्त्वें गांधर्वसंगीतानें शोधलीं व त्या तत्त्वानें अनेक गीतप्रकार समाजांत प्रचलित झाले असले पाहिजेत. प्रत्येक जातीचा रसानुभव हा या गांधर्व संगीताच्या प्रगतीचा कळस होय. भारतीय संगीताचें ध्येय गांधर्वसंगीतानें गाठलें हें स्पष्ट दिसतें. हा रसानुभव तत्कालीन रसिक गायकवादक विद्वानांनीं घेऊन एकमुखी मान्य झाल्यावर मध्यमपंचम भूयिष्ठ गान श्रृंगारहास्ययोः षड्जर्षभप्रायकृत वीररौद्राद्भुतेषुच। गांधार सप्तम-प्राय करुणे यो गीतमिष्यते। तथा धैवतभूयिष्ठ बीभत्से सभयानकें॥ हे रसानुभव दिले.

तंतुवाद्यवादन

धातु (बोल)

मागील प्रकरणांत भरतानें गांधर्व संगीतातील जेवढा स्वरविषय प्रतिपादिला, त्याचें स्पष्टीकरण केलें. यानंतर भरतानें तंतुवाद्यवादनक्रियेंत उजव्या हाताच्य

व डाव्या हाताच्या क्रिया कोणकोणत्या, तसेंच उजव्या डाव्या अशा दोन्ही हातांच्या मिळून क्रिया कोणत्या याचें विवेचन दिलें आहे या सर्व क्रियांना भरतानें 'धातु' असें सामान्य नांव दिलें आहे उदाहरणार्थ सतार या आज प्रचलित असलेल्या वीणेवर दा दिड दा डा इ बोल काढण्यासाठीं जे उजव्या हातानें आघात करावयाचे असतात त्यांना भरतपरिभाषेनें धातु म्हणावयाचें. तसेंच डाव्या हातानें ज्या मींडक्पादि कुशलक्रिया सतारवादक करतो त्याही धातूच होत हे धातु भरतानें एकंदर चार प्रकारचे आहेत असें सांगितले आहे (१) विस्तारधातु, (२) करणधातु, (३) आविद्धधातु, (४) व्यंजनधातु

भरतकालीन वीणावादनात हल्लींप्रमाणें नखीनें बोल काढावयाचे नसत. वीणावादन बोटांच्या नखांनींच होत असे व एवढ्यासाठीं वीणावादक आपलीं नखें मुद्दाम वाढवीत आजच्या वादनात करगळी झाला वाजवितेवेळीं वापरतात. परंतु आगळ्याचा उपयोग मात्र कोठेंच करीत नाहींत. त्यावेळच्या वादनात आगळा व करगळी या दोहोंचा उपयोग असे.

प्राचीन वीणावादन अक्षराच्या ऱ्हस्व, दीर्घप्लुत अशा त्रिविध काल-मानानें होत असे. लघु अक्षर उच्चारण्यास लागणारा अवधि तो एक मात्राकाल त्याचप्रमाणें गुरु अक्षराचा दोन मात्राचा काल, व प्लुत अक्षराचा तीन मात्रांचा काल होय. लघु गुरु प्लुत या भरानींच वादनव्यवहारातील कालमापकार्य होत असे.

आता वर सांगितलेल्या धातुप्रकाराचें स्पष्टीकरण पाहू

१ विस्तारधातु.

याचे चार पोटप्रकार आहेत

१ विस्तारज—हा धातु एक आघाताचा यात एका आघातानें एक स्वर वाजवावयाचा उदा०—दा हा एकच बोल वाजविणें

२ संघातज—हा दोन आघाताचा उदा०—दा, डा हे दोन बोल वाजविणें

३ समवायज—हा तीन आघाताचा. उदा०—दा डा दा हे तीन बोल वाजविणें.

४ अनुबंध— वरील तिन्ही प्रकाराचें मिश्रण. हें मिश्रण कोणत्याही तऱ्हेनें असू शकतें. जसें असेल तिनरें बोल काटणें.

वरील विस्तारधातूचे प्रकार पाहिल्यावर लक्षात येईल कीं हे प्रकार म्हणजे बोलरचनाचे प्रकार होत.

वीणेवर विस्तारज धातु वाजवावयाचा म्हणजे दा किंवा दुसऱ्या एखाद्या एक बोलानें स्वर वाजवावयाचा असें समजावें

संघातज धातु वाजवावयाचा म्हणजे द्व्यक्षरी बोलरचना (उदा० दा डा) वाजवावयाची.

समवायज धातु म्हणजे त्र्यक्षरी बोलरचना वाजविणें (उदा० दा डा दा).

वरील तीन प्रकाराच्या कोणत्याही मिश्रणाची एक बोलरचना करून वाजविणें तो अनुबंध प्रकार होय.

या विस्तारधातूत तीन बोलपर्यंतच्या रचना येतात यांत अक्षरें दीर्घ आहेत म्हणून यातील प्रत्येक बोल २ मात्रांचा समजावयाचा.

आता एकाक्षरी बोलाचा विस्तारज हा धातु तिन्ही सप्तकात घेतला तरी चालतो. पण द्व्यक्षरी दाडा या बोलाचा संघातज धातु मात्र मन्द्र आणि तार सप्तकांतील एकेक स्वर घेऊन चार प्रकारांनीं वाजवावयाचा असतो. मन्द्र सप्तकातील स्वरांना 'उत्तर स्वर' किंवा नुसती 'उत्तर' ही संज्ञा भरतानें दिली आहे. तसेंच तार सप्तस्वरांना 'अधर स्वर' किंवा 'अधर' अशी संज्ञा दिली आहे, व उत्तर, अधर× अशा संज्ञांनीच हे धातु सांगितले आहेत. (स्वराखालीं टिंब असल्यास तो मंद्र सप्तकातला समजावयाचा. स्वरावर रेघ असल्यास तो तार सप्तकातील समजावयाचा.)

× तनाीवर आणि आडीपासून (पड्यावर) दूर वाजवीत चाललों तर आपल्याला वरून खालीं यावें लागतें. म्हणजे उतरते पडदे घ्यावे लागतात, खालचे स्वर घ्यावे लागतात, म्हणून तारसप्तकस्वरांना अधर स्वर म्हटलें. त्याचप्रमाणें उत्तर स्वर म्हणजे वरच्या पड्यावरचे स्वर. मात्र अधर, उत्तर हे शब्द भरतानें अनुक्रमें तार व मंद्र सप्तकातील स्वर अशा पारिभाषिक अर्थानें वापरले आहेत हें लक्षांत घ्यावें.

संघातज विस्तारधातूविषयीं विशेष.

संघातज धातूचे चार पर्याय संभवतात.

१ ला—द्विरुत्तर — सा· सा· (मंद्र सप्तकांतील सा)
दा डा
२ रा—द्विरधर — सां सां (तार ,, ,,)
३ रा—अधरादि उत्तरावसान—सां सा· (तारमंद्र ,, ,,)
४ था—उत्तरादि अधरावसान—सा· सां (मंद्रतार ,, ,,)

संघातज धातूत सप्तकाचा संबंध आहे हें वर दिलेंच आहे.

समवायज विस्तारधातूविषयीं विशेष.

हा धातु ३ आघातांचा संघातज म्हणतां येईल. याचे बोल दा डा दा. हेहि मन्द्र व तार स्वरातच बसविले आहेत. याच्या ३ बोलाच्या मात्रा ६. याचे आठ प्रकार संभवतात.

१ ला—द्विरुत्तर— सा· सा· सा· (बोल-दा डा दा)
२ रा—द्विरधर— सां सां सां ,,
३ रा—द्विरुत्तर अधरान्त—सा· सा· सां ,,
४ था—द्विरधर उत्तरान्तक—सां सां सा· ,,
५ वा—द्विरुत्तर द्विरधर— सा· सा· सां सां
६ वा—द्विरधर द्विरुत्तर— सां सां सा· सा·
७ वा—मध्योत्तर द्विरधर— सां सां सा· सा· सां सां
८ वा—अधरमध्यद्विरुत्तर- सा· सां सां सां सां सा·

वरील प्रकारात ४ स्वर, व ६ स्वर असेहि प्रकार रत्नाकरानें दिले आहेत. म्हणजे बोलात ४ सूर घातले आहेत. ते तसे नसावे, असें वाटतें.

पहिल्या प्रकारच्या विस्तारजात मन्द्रतारसप्तकात सा· सा, सां सा· असे दोनच प्रकार संभवतील. (विस्तारज धातूत मन्द्रतारातच वादन विशेषतः असतें.) तेव्हां अनुबंध प्रकार सोडून एकदर १४ मुख्य प्रकार विस्तारधातूत संभवतात. अनुबंध विस्तार हा करणाचे मिश्रणाचा समन्यानें त्याच्या प्रकारांची संख्या अनिश्चित व वाटेल तेवढी मोठी होऊं शकते हें उघड आहे.

२ करणधातु

मागील विस्तार धातूतले बोल प्रत्येकी दोन दोन मात्रांचे आहेत. करण धातूत लघुगुरू अक्षरांचे म्हणजे ऱ्हस्व दीर्घ बोल आहेत. लघु अक्षरास ऱ्हस्व बोल दि व ड, व गुरु अक्षरसम दीर्घ बोल दा, डा हे उदाहरणादाखल घेऊन करण धातूतील बोलरचनाप्रकार खालीं दिले आहेत.

करण धातूचे ५ प्रकार संभवतातः—

१ ला रिभित यांत २ ल., १ गु., एकंदर मात्रा ४—

१	२	३	४
दि	ड	दा	०

२ रा—उद्‌घिच—यात ४ ल. १ गु. एकंदर मात्रा ६—
—[रत्ना. प्र. उच्चय]

१	२	३	४	५	६
दि	ड	दि	ड	दा	०

३ रा—नीरदित—यात ६ ल. १ गु., एकंदर मात्रा ८—

१	२	३	४	५	६	७	८
दि	ड	दि	ड	दि	ड	दा	०

४ था हृद—यात ८ ल., १ गु. एकंदर मात्रा १०

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
दि	ड	दि	ड	दि	ट	दि	ड	दा	०

५ अनुबंध—हा वरील प्रकाराच्या मिश्रणांनी विविध प्रकाराचा होतो.

(या वरील स्पष्टीकरणात आम्ही मात्रा दाखविल्या आहेत त्या मुळात नाहीत. मुळात नुसते लघु गुरु दिले आहेत.)

मागील विस्तार धातूंच्या प्रकाराना शसरासरितो उत्तर अधर या संज्ञा आहेत. त्यात लघु गुरु अक्षराचा प्रश्न नव्हता. पण करण धातूत लघु गुरु अक्षराचा संबंध आहे, व तसा लघु गुरु अक्षराची मिळून जी बोल रचना झाली, त्या प्रत्येक सबंध रचनेला रिभित इ. संज्ञा भरतानें दिल्या आहेत. या रचनात ४, ६, ८, १० अशा समसंख्यांक रचना आहेत. त्यात विशेष हा आहे कीं प्रथम लघु अक्षरें व शेवटी मात्र एकच गुरु आहे. म्हणजे दिडदिडदा एवढाच तुकडा उद्‌घिच संज्ञेचा, तसेंच दिडदिडदिडदा एवढा तुकडा नीरदित संज्ञेचा इ. यावरून-तील सतारीशी ज्याचा परिचय असेल त्यांना माहीत असेल कीं सतारींत ठराविक बोलांच्या लडी म्हणजे रचना असतात. (उदा. दिड दिड दा डा। दिड दाऽड दा। दा दा ऽड दा इ०) त्या सारखेच हे प्राचीन करणधातु होत. एवढेंच कीं

प्राचीन काली ज्या बोलांच्या लडी होत्या त्यांना वरील करणधातुरूपानें प्रकार पाहून नांवें दिली गेली, व लघुगुरुस्थापनानें त्याची निश्चिती करण्यांत आली. आजच्या बोलरचनांनाही वाटल्यास सर्व सहज करतां येईल.

३ आविद्धधातु

हा धातु करणधातूच म्हणता येईल. कारण याचें खाली दिलेले प्रकार लघु, गुरु व प्लुत अशा अक्षराच्या बोलरचनांचे आहेत. यांचेहि चार प्रकार आहेत.

१ क्षेप—१ ल., १ गु., मात्रा ३, आघात २— | ड दा ० |
 | १ २ ३ |

२ प्लुन—१ प्लु , १ ल., १ गु., मात्रा ६, आघात ३— | दा ० ० ड दा० |
 | १ २ ३ ४ ५ ६ |

३ अतिपात—२ ल., २ गु. मात्रा ६, आघात ४— | दि ड दा ० दा ० |
 | १ २ ३ ४ ५ ६ |

४ अतिकीर्ण-४ ल. ४ गु. मा. १२, आघात ८— | दि ड दि ड दा ० दा ० दा ० दा ० |
 | १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ |

५—अनुबंध—वरील प्रकारांचें मिश्रण.

(रत्नाकर म्हणतो वरील ४ प्रकार अनुक्रमें २, ३, ४, ६ अशा लघु अक्षरांनी आहेत असें निःशंक शास्त्रकारांचें मत आहे.)

या धातूत ३।६।१२ अशा मात्रांचे लघु गुरु द्रुत हे तीन घटक आहेत. करणात प्लुत हा घटक नाही.

४ व्यंजनधातु

मागील तीन धातु बोलरचनांचे होत. व्यंजन हा धातु डाव्या उजव्या हातांच्या कुशलक्रियांचा आहे. या प्राचीन क्रिया आजच्याहून अधिक विविध प्रकारच्या व विशेष कुतुहल उत्पन्न करणाऱ्या आहेत. असें दिसते की व्यंजन धातूंतील हस्तक्रियांत सतारीसारखे पडदे असलेल्या व स्वरमंडळासारख्या नुसत्या तारा असलेल्या अशा दोन्ही प्रकारच्या वीणांना वाजविण्याच्या तत्कालीन क्रिया आहेत. व्यंजनधातूत १० प्रकार दिले आहेत:—

१ पुष्प—आगठा व करंगळी मिळून तार छेडणें.
२ कल—आगठ्यानें दोन तारा सारख्या छेडणें.
३ तल—डाव्या हातानें तारेची छेड व उजव्या आंगठ्यानें आघात.
४ निष्कोटित—उजव्या आंगठ्यानें आघात.
५ उन्मृष्ट—डाव्या तर्जनीनें प्रहार.
६ रेफ—सर्व बोटांनीं एकदम छेडणें.
७ अनुस्वनित—तळव्यानें तारांची छेड.
८ बिंदु—गुरु अक्षराची (२ मात्रेची) छेड.
९ अवमृष्ट—(ह्या विषयीचा श्लोक त्रुटित आहे) तीन आघातांची क्रिया.
१० अनुबंध—सर्वांचे ऐच्छिक मिश्रण.

× × × ×

असें हे चार धातु वीणावादनातले बोल म्हणजे लघु गुरु प्लुत आघात आणि त्या घेताना व्यंजन धातूच्या विशिष्ट क्रिया यांचे दर्शक आहेत.

वृत्ति

मागील प्रकरणांत धातू सांगून झाल्यावर भरतमुनि आतां वृत्ति सांगतो.

वृत्ति तीन आहेत. चित्रावृत्ति, वृत्ति (वृत्ति) किंवा वार्तिकवृत्ति, व दक्षिणा वृत्ती. या वाद्य व गीत ,अशा उभय गुणाच्या आहेत. या वृत्ति धातूंशीं संयुक्त आहेत; व त्यामुळेंच त्याच्या चार जाति झाल्या आहेत. त्या अशा—१ उदात्ता (२) ललिता (३) रिभिता व (४) घन. उदात्ता ही विस्तारविषयक किंवा अनेक धातुविषयक आहे. ललिता ही फक्त व्यंजन धातुविषयक आहे.

स्पष्टीकरण—वृत्ति म्हणजे काय याची स्पष्ट व्याख्या जरी भरतानें दिली नसली तरी त्याच्या शब्दयोजनेवरून येथें वृत्ति म्हणजे वादनाची शिस्त असा अर्थ घ्यावा लागतो. त्याप्रमाणें वादनांत द्रुतलय ठेवणें ही चित्रा वृत्ति, मध्यलय ठेवणें ही वार्तिक वृत्ति, व विलंबित लय ठेवणें ही दक्षिणा वृत्ति झाली. तालपरिमार्णेत दिला मार्ग म्हटलें जातें. तालपरिमार्णेत वृत्ति सांगतांना चित्रावृत्ति ही चित्र-मार्गाची, वार्तिकवृत्ति वार्तिक मार्गाची, व दक्षिणावृत्ति दक्षिण मार्गाची असें

सागावें लागतें वाद्यवृन्दात या वृत्ति वादनाच्या शिस्तीकरिता आहेत. वृंदांतील गायनवादनांत ही शिस्त तीन पर्यायानीं ठेवावयाची—

१ वाद्यगुणोपेता—या वृत्तींत गायिकानीं इतक्या बेतानें गीत म्हणावें कीं, वीणावादकाचें वादन प्रेक्षकाना स्पष्ट ऐकू जाईल व त्याचें वादनकौशल्य ऐकून ते खूष होतील.

गीतगुणोपेता—या वृत्तींत वरच्या उलट वीणावादकानीं गायिकाची साथ इतकी बेताची ठेवावी कीं त्यांचें अभिनयासह गायन श्रोत्याना उत्तम ऐकावयास मिळून त्याच्या गायनावर ते खूष होऊन ते वाहवा देतील

(३) उभयगुणोपेता—या वृत्तींत वीणावादकानीं व गायिकानी एकसमवेत गायनवादनानें आपआपलें कौशल्य प्रगट करून दाखवावें

वाद्यगुणोपेता वृत्तींत वादकानें तीन प्रकारें कौशल्य प्रकट करावयाचें असे त्यानाहि भरतानें वृत्तीच म्हटलें आहे. या वादनवृत्ति तत्त्व, अनुगत व ओघ ह्या होत.

(१) तत्त्व—या वादनवृत्तींत वादन लयतालवर्णपदयतिगीतियुक्त असावयाचें.

(२) अनुगत—या वृत्तींत आविद्ध व करण हे धातु पुष्कळ योजावयाचे, म्हणजे उजव्या हाताची तयारी दाखवयाची (सतारींत दाडिदाडा याच्या विविध रचनाची तयारी दाखवितात तशी)

(३) ओघ—या वृत्तींत वादकानें आपल्या इच्छेप्रमाणें वाटेल त्या तऱ्हेनें (विंबहुना सर्व प्रकारें प्रतिभेनुरूप) कौशल्य दाखवावें. यावेळीं त्यानें गीताची साथच करावयाची, किंवा अमुकच प्रकारचें पाठ केलेलें वाजवायचें हें बंधन त्याला नाहीं असो

पूर्वरंगानलें वीणावादन अशा प्रकारचें असे. यानतर निर्गीतविधी भरतानें दिला आहे

निर्गीत विधी

हा विधी अर्थहीन गीतें गाण्याचा आहे हें मागें पूर्वरंगांत आलेंच आहे. निर्गीताला बहिर्गीत असेंहि म्हणत. बहिर्गीतें नाटक सुरू होण्यापूर्वी पडद्यामागें

गायकगायिमावादकयूदात वर्तावयाचीं असत. निर्गीतात एकदर ६ पोटविधि आहेत ते असे-(१) आश्रावणा (२) आरंभविधि (३) वक्त्रपाणि (४) संखोटना (५) परिघट्टना किंवा परिदेवना (६) मार्गासारित व (७) लीलाकृत.

हे सर्व विधि तालबध्द आहेत. वाद्य मिळविलें की तें तालबध्द विशिष्ट धातूंनीच वाजवावयाचें असे. त्यात शुष्काक्षरांचें छोटेंसें गीतहि वाजवावयाचें असे. गीतात ठराविक लघुगुरु अक्षरें असत व विशिष्ट अक्षरावर तालाची टाळी किंवा सम असे. हे विधि आता पाहू.

आश्रावणा विधि

या विधिसंबंधी भरतनाट्यातले कित्येक श्लोक अशुद्ध व अपपाठाचे आहेत. रत्नाकरानेंहि हे विधि वाद्याध्यायात दिले आहेत. त्याचें व भरताचें स्पष्टीकरण याचा मेळ घालून येथें स्पष्टीकरण दिलें आहे.

आश्रावणेंत विस्तार धातूचे अक्षरी बोल व मंद्रतार स्वरांच्या जोड्या वाजवावयाच्या. त्या अशा—

(१) स स। सं सं। (२) सं सं। स स। (३) स स स। सं सं सं। (४) सं सं सं। स स स। हे वाजविल्यानें वाद्याची मिळावट नीट झाली आहे कीं नाहीं हें कळतें. ती ठाम करण्यास पुढील सहा वादन प्रकार करून पाहावयाचे

आश्रावणा विधि ३ खंडानीं करावयाचा.

१ ल्या खंडात—शुष्का० गीतातील १, २, ११, १४, १५, २४ या अनुक्रमांचे ६ वर्ण (अक्षरें) गुरु व बाकीचे वर्ण लघु. एकदर अक्षरें २४.

२ ऱ्या खंडात—गीतात लघुगुरु व एकदर अक्षरें पहिल्या इतकींच.

३ ऱ्या खंडात—गीतात ३, ८, १३ हीं अक्षरें गुरु, बाकीचीं लघु. एकदर अक्षरें १७.

पहिल्या दोन खंडांचा ताल चच्चत्पुट, व तिसऱ्याचा चाचपुट असावयाचा. पहिले दोन खंड द्विकल (म्हणजे दुप्पट ठायलय धरून) व तिसरा

एककल म्हणजे मूळ लघीचा. यानल्या शेवटल्या तीन X कलांचें शीर्षक * धरावयाचें.

या तिन्ही खंडांचें शुष्काक्षर गीत लघुगुरूंच्या मात्रांनीं खालीं दिलें आहे.

आश्रावणाचें शुष्काक्षर गीत.

१ लें खंड

| १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४
| कु डु ज ग ति थ च लि त क ज जु क न्ड
| श श ता ता, ता ता श श, ता ता श ता, स ता
| १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४
| र ति ति स ल कु च स ल व |
| श ता, श ता. म श ता श ता श |

२ रें खंड—

| १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ |
| दि दि ग ण प नि प शु प ति क चु क |
| १४ १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ | चचत्पुट
| दि ट्टे प र भु न दि गि लि गि वा |

रें खंड—

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ |
दि गि वा दि गि गि नि च प शु प ति च - - | चाचपुट
श श श ता ता ता, श श ता ता श ता स - - |

*तिसऱ्या खंडातील शेवटचीं अक्षरें [कला] शीर्षक

याप्रमाणें आश्रावणेचें शुष्काक्षर गीत गाऊन वाजवावयाचें आहे

X कला म्हणजे गुरु अक्षर दर्शक S हा खूण.

* प्राचीन गीतांतील अंतर्विभागांपैकीं शेवटचा विभाग शीर्षक लहान मोठें असूं शकतें. पुढील तालविषयांतील गीतांत याचें स्पष्टीकरण येईल

भरतानें या गीताची स्वररचना दिली नाहीं त्यानें भरतनाट्यात जातींचा किंवा कम्बलांचे गातें स्वरांनी लिहून दाखविलीं नाहींत

२ रा आरंभविधि

पहिला आश्रावणा हा विधि संपल्यावर हा दुसरा आरंभविधि करावयाचा आहे याचे पुढील प्रमाणें ३ खंडांनीं वादन करावयाचें आहे यात मुख्यत विस्तार धातुबोल पुष्कळ घ्यावयाचे

१ ला—रूढ धातुप्रकार (व्यंजनधातुभेद)—नुसती तारछेड

२ रा—रिभित धातुप्रकार (करणधातुभेद)—दिडदा या बोलाचा

३ रा—ह्राद धातुप्रकार (करणधातुभेद)—दिड दिड दिड दिन्दा असा दहा मात्रेचा बोल

अशा तीन क्रमानें बोल घेऊन तीन खंड वाजवावयाचे

१ ल्या खंडात—१२ गु , ८ ल, ५ गु ४२ मात्रांचे यात १७ कला ठेवावयाच्या, व २५ मात्रांचें शुद्धगीत

२ऱ्या खंडात—८ ल , १ गु , ४ ल , १ गु , ४ ल , १ गु अशी १९ अर्धरें, चाचपुट ताल

३ ऱ्या खंडात—८ ल , १ गु १७ मात्रा, ९ अर्धरें, चचत्पुट ताल (यातले करण धातु विस्ताराच्या मदतीर भेदानें वारंवार घ्यावयाचे आहेत

आरंभ विधीचा ताल× चचत्पुट आहे तो असा—

```
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८
+     + +   +  |
ता    श ता  ला |
```

वर दिलेले तीन खंड माहून त्यात हा ताल धरावयाचा आहे तो (पहिल्या आश्रावणाप्रमाणें लयात धरून) सहज पडता येईल विस्तारभयास्तव ता येथें मांडला नाहीं

× प्राचीन तालात टाळ्या देण्याचे तीन प्रकार आहेत त्यांना (१) ताल (२) शम्या (३) संनिपात असे म्हणत

अशा प्रकारचा हा वक्रपाणि विधि आहे.
यांतील पंचपाणि ताल खालीं दिल्याप्रमाणें—(३१ वा अ. पहा.)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
सं	•	•	ता	•	•	श	•	ता	सं	•	•

वक्त्रपाणीचें शुष्कगीत.

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
दि	ग्दि:	कु	दुं	जं	बु	क	ग	ज	प	ति	याः	ऋ	तु	ड्डा	दि
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ग्रे	ये	डु	धि	पि	ट्ठ	न	कि	टि	इ	ना	डुं	घ	ट्ठ	व	द्द
१	२	३	४	५											
कि	टि	म	ट	डु											

हें गीत अधिक अक्षरांनीं आहे. असे दोष पुष्कळ आहेत. त्यास इलाज नाहीं. आपणास फक्त अशा विधीची कल्पना घ्यावयाची आहे. यापेक्षां अधिक खोल जातां येत नाहीं.

४ संखोटनाविधि

भरतनाट्यांत संखोटनेचें लक्षण पुढीलप्रमाणें आढळतें. यांत १ खंड व त्यांत २७ अक्षरें पुढीलप्रमाणें आहेत.

२ गु. ८ ल. २ गु. १ ल. १ गु. १२ ल. १ गु. (नैधन).

(यापुढील श्लोक त्रुटित आहे. म्हणून रत्नाकरांतील स्पष्टीकरण येथें उतरून घेतलें आहे.)

संखोटनेंत—१ बिंदु हा व्यंजन धातु घेणें.

„ २ सप, रिध, गनि हे संवादी स्वर घ्यावे.
विकृत स्वर संवाद (अं. गं.—का. नि.) सुद्धां घ्यावा.

„ —अनुवादी स्वरही घ्यावे.

„ —३ विस्तार धातूचे सर्व प्रकार करावे.

„ —४ करण, आविद्ध यांचें मिश्रण करावें.

„ —५ विवादी अगदीं अल्प घ्यावे.

„ —६ षड्‌पितापुत्र द्विकल घ्यावा.

या विधींतलें शुष्कगीत

झं ज दु डु ज य ति अ व लि त ग दि वा। १ लें खड.
दि जे ति ति या ल कु च कुश जवुक ति ति या। २ रें खड.
आ ग ण प ति पशु पति वा। ३ रें खड.
[१] डाव्या हातानें उजव्या हातावर टाळी—ताल (ता)
[२] उजव्या हातानें डाव्या हातावर टाळी—शम्या (श)
[३] दोन्ही हात समोर धरून टाळी—सन्निपात. (स)
आजच्या प्रचारात सम म्हणतात ती प्राचीन स. होय

३ रा विधि—वक्रपाणि.

भरतनाट्याच्या काव्यमालेच्या प्रतींत हा भाग व पुढील सखोटना हा भाग भागेंपुढें व द्विरुक्तेनें व त्रुटित चरणानीं छापला आहे. तो रत्नाकराशीं ताडून मेळ घालून येथें घेतला आहे. रत्नाकरानें हा निर्गीतविधी जसा स्पष्ट करावयाला हवा होता तसा स्पष्ट केला नाहीं हें त्याचें वैगुण्य वाटतें रत्नाकरानें पूर्वरंगाचें नाव कोठेंच दिलें नाहीं.

वक्रपाणि हा विधि दोन खडांनीं करावयाचा.

१ ल्या खडात—५ गु, ३ ल, ६ गु, २ ल.
२ ऱ्या खडात—४ गु, ३ ल, १ गु, ८ ल

यात १ ला भाग मुख* व दुसरा प्रतिमुख करावा. यात व्यंजन धातु योजावी. (वादन कौशल्य)

यात द्विकल मंद्रकातली हस्तक्रिया (तालक्रिया) करावी मात्र ती ८ कलात करावी व त्याकरिता तो भाग तीनदा वाजवावा. कारण द्विकल मद्रकात १२ मात्रेचा ताल द्विगुण—२४ मात्राचा होतो. तेव्हा ८ कलाची १ आवृत्ति धरून ३ आवृत्त्या केल्या जातील या मुख भागात कराव्या. त्याच्या खालीं पुन पचपाणि (१२ मात्रा) तालाच्या ४ आवृत्त्या कराव्यात

* पुढील गीतविधानात गीत भाग दिले आहेत ते पाहावे. वक्त्रपाणि विधींत मद्रक गीताचा भाग तालासह घ्यावयाचा आहे.

अशा प्रकारचा हा वक्त्रपाणि विधि आहे.
यांतील पंचपाणि ताल खालीं दिल्याप्रमाणें—(३१ वा अ. पहा.)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
सं	-	-	ता	-	-	घा	-	ता	सं	-	-

वक्त्रपाणीचें शुष्कगीत.

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
दि	न्दिः	कुं	डुं	जं	झु	क	ग	ज	प	ति	याः	क्ड	तु	ड्डा	दि
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ग्नै	ये	डु	धि	धि	ड्ड	न	कि	टि	इ	ना	डुं	घ	ड्ड	व	द्द
१	२	३	४	५											
कि	टि	म	ट	डु											

हें गीत अधिक अक्षरांनीं आहे. असे दोष पुष्कळ आहेत. त्यास इलाज नाहीं. आपणास फक्त अशा विधींची कल्पना घ्यावयाची आहे. यापेक्षां अधिक खोल जातां येत नाहीं.

४ संखोटनाविधि

भरतनाट्यांत संखोटनेचें लक्षण पुढीलप्रमाणें आढळतें. यांत १ खंड व त्यांत २७ अक्षरें पुढीलप्रमाणें आहेत.

२ गु. ८ ल. २ गु. १ ल. १ गु. १२ ल. १ गु. (नैधन).

(यापुढील श्लोक त्रुटित आहे. म्हणून रत्नाकरांतील स्पष्टीकरण येथें उतरून घेतलें आहे.)

संखोटनेंत—१ विंदु हा व्यंजन धातु घेणें.

,, २ सप, रिध, गनि हे संवादी स्वर घ्यावे.
विकृत स्वर संवाद (अं. गं.—का. नि.) सुद्धां घ्यावा.

,, —अनुवादी स्वरही घ्यावे.

,, —३ विस्तार धातूचे सर्व प्रकार करावे.

,, —४ करण, आविद्ध यांचें मिश्रण करावें.

,, —५ विवादी अगदीं अल्प घ्यावे.

,, —६ पद्पितापुत्र द्विकल घ्यावा.

पट्पितापुत्रताल (३१ या अ. पाहा)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
स	–	–	ता	–	–	श	–	ता	म	–	–

याचें शुष्क गीत

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
झ	ङ	अ	ग	ति	य	व	लि	त	क	डु	ड	डु	ड
१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	
म	हा	यो	गि	धु	क	क	प	ल	या	सु	प	ति	

शुष्क गीत दिल्यानंतर ग ण प ति क । अस्यास्तान । शीर्षकपाणिविहित । अशीं वाक्यें आहेत त्याचा भावार्थ या सखोटनेच्या तानेचें शीर्षक तालक्रियाविहित आहे असा दिसतो त्यावरून चांगलासा बोध होत नाहीं यातील शेवटचीं ५ अक्षरें शीर्षकाचीं असावीं

५ परिघट्टनाविधि

(१) यात एकच खंड आहे, याचें लघुगुरु –

,, ८ गु २४ ल गु २ १६ ल १ गु = ५१ अक्षरें

(२) याचा ताल–सपक्वेष्टक १२ कलाचा घ्यावा एककल व द्विकल असा दोन्ही प्रकारानीं घ्यावा

(३) यात व्यंजन धातूचे (पुष्प, तल इ०) १० प्रकार, तसेंच करण धातूचे ५ भेद, अशा सर्व भेदानीं मधुर स्निग्ध, ललितपूर्ण वादन करावें आरोहावरोहीं स्वरानीं वादन करावें

परिघट्टनेचा दुसराही एक प्रकार आहे

त्यात ४ गु ८ ल १ गु अशीं १३ अक्षरें असतात.

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३
दि	ग्ल	त्स	टु	ज	ग	ति	प	च	ति	न	क	दि
१४	१५	१६										
हे	स	टु										

हें शुष्क गीत भरतानें दिलें आहे अशा गीतात अक्षराचा मेळ बसत नाहीं हें दिसतेंच मुळात किती अक्षरें असतील तें समजण्यास मार्ग नाहीं

संपक्वेष्टक ताल.

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
श	०	०	ता	०	श	०	ता	०	स	०	०

६ मार्गासारित विधि

हीं आसारितें ज्येष्ठ मध्यम व कनिष्ठ अशा ३ प्रकारचीं आहेत. या तिहींचें स्पष्टीकरण पुढील तालप्रकरणांत करीन असें भरतानें सांगितलें आहे. येथें कनिष्ठप्रकारच्या आसारिताच्या शुष्काक्षर गीताची व्यवस्था भरतानें दिली आहे. त्याची अक्षर संख्याः—

चत्वारि गुरुणि लघूनि च चत्वारि च गुणितानि।
ऱ्हस्वानि गुरुणि तथा स्युर्मार्गासारिते त्वेवम् ॥

या श्लोका प्र० ४ गु. ८ गु. ३ गु० ३ ल. अशीं १८ अक्षरें किंवा

चत्वारि गुरुणि स्युः ऱ्हस्वान्यष्टौ भवन्ति हि।
गुरुणि नव ऱ्हस्वानि दीर्घमत्यमथापि वा ॥

याप्रमाणें ४ गु. ८ ल. ३ गु. ९ ल. अशीं २५ अक्षरें असावीं. रत्नाकरात पुढीलप्रमाणें अक्षरें दिली आहेत तीं मान्य करावीं.

४ गु. ८ ल. २ गु. ८ ल. २ गु. १ ल.

हें पहिलें खंड. अशीं ३ खंडें. त्यांचे तालः—

१ ले खंडात—चच्चत्पुट ताल.
२ रे खंडात—षट्पितापुत्र ताल.
३ रे खंडात— ,, ,,

कनिष्ठ आसारितात सांगितल्याप्रमाणें तालक्रिया करावयाची.
भरतानें शुष्काक्षरगीत दिलें आहे.

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
दि	कं	ढुं	ज	ग	तिं	थ	व	ति	थ	व	लि

१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३
फ	ढुं	ति	नि	म्ह	ल	कु	ल	ति	ति	वा

मार्गासारिताविषयीं इतकेंच स्पष्टीकरण भरतरत्नाकरात आहे.

७ लीलाकृत विधि

या विधिविषयीं भरतानें इतकेंच म्हटलें आहे—

श्रवणमधुराणि लीलाकृतानि सृतपरिसृतेतरकृतानि।
तान्यपि अर्थवशादिह कर्तव्यानि प्रयोगज्ञैः ।

यावरून लीलाकृत हा प्रकार शुष्काक्षर गीताचा नसून या प्रकारात अर्थयुक्त गीत योजलें आहे असें स्पष्ट दिसतें.

रत्नाकरात याचें स्पष्टीकरण थोडेसें दिलें आहे.

(१) सृत (अभिसृत) हें गीत षड्जग्रामातल्या जातीच्या अशानें व वार्तिक मार्गानें वर्तवावयाचें.

(२) परिसृत—या प्रकारचें गीत मध्यमग्रामाच्या जातीतल्या अशा-परत्वें वर्तविलें जातें

रत्नाकरानें या गीताबद्दल दुसरेंहि मत दिलें आहे—

१—अपरान्तक नावाचें जें आसारित गीत (याचें स्पष्टीकरण पुढें ताल-विषयांत येईल) त्यात ७ अगें असतात त्या गीताप्रमाणें प्रदानादि ९ मापघात अंगानी हा परिसृत प्रकार वर्तवावा.

२ पुन कित्येकाच्या मतें—

रूपान्तर नावाचें अर्थहीन गीत असतें त्या प्रकारानें परिसृत हा प्रकार करावा

तालविषयीं रत्नाकर देतो—

[१] या लीलाकृताचा ताल—चतस्र व तिस्र या दोन्ही प्रकारचे [म्हणजे चच्चत्पुट व चाचपुट हे] योजावे

[२] तिन्हीं प्रकारचीं आसारितें [ज्येष्ठ, मध्यम, कनिष्ठ] योजावीं.

[३] तिन्ही वृत्ति [चित्रा, वृत्ता, दक्षिणा] योजाव्या.

[४] तिन्ही प्रघात [तत्त्व, अनुगत, ओघ] योजावे

[४] शोभतील ते वर्णालंकार योजावे

याप्रमाणें लीलाकृत हा पडद्यामागें होणारा देवटच्या विधि हा सार्थ गीत व शुष्काक्षर गीत या दोन्ही प्रकारच्या अत्यंत श्रवणरम्य प्रयोग आहे. या प्रयोगा-नंतर लगेच नाट्यमंडपातला रंगपीठाचा पडदा उघडला जाऊन नाट्यपात्रें (सूत्र-धार इ०) येऊन गीतविधीला सुरवात होत असे.

पूर्वरंगातील हा प्रयोग नीट लक्षांत घेतला म्हणजे हा प्रयोग पडद्यामागें आधीं कां घातला, व ७ प्रकारचें गायन कुतपवादनासह शुष्काक्षर गीतांचें कां घातलें याचीं कारणें अशीं दिसतात:—

१ प्राचीन धर्मसमजुतीप्रमाणें दैत्य दानव राक्षस इत्यादिकांना आधीं खूप ठेवावयाचें. (भरतानें आरंभींच आपल्या ग्रंथांत आख्यायिका दिली आहे त्या-प्रमाणें दुर्जनं प्रथमं वंदेत । या न्यायानें.)

२ जोरदार गायन पुष्कळ वाद्यांच्या घोषांत ऐकून प्रेक्षक नाट्यपात्र रंग-भूमीवर केव्हां येते अशा उत्कंठेनें प्रेरित होऊन स्तब्ध व्हावेत म्हणून.

३ वाद्यें व गाणाच्या पात्रांचे आवाज यांची मिलावट होऊन पुढल्या विधीची तयारी व्हावी व ती उणीव कांहीं तरी वेळ घेणारी असण्यापेक्षां शिस्तवार श्रवणरम्य असलेली उत्तम, अशा चतुर हेतुनें ही एक आगाऊ तालीम देण्याची प्रथा भरतादि प्राचीन नाट्यवेत्त्यांनीं सुरू केली असावी.

षट्करण

भरतकालच्या पूर्वरंगांत (मागें दिल्या प्र.) जें कुतपवादन असें त्यां-तील तंतुवाद्यांचें वादन एका शिस्तीनें असे. ही शिस्त ६ प्रकारची असे. या सर्व प्रकारांना ' करण ' अशी संज्ञा आहे. कुतपांत षट्करणें असत. भरतानें त्या करणांविषयीं यानंतर दिलें आहे. या षट्करणांवरून या कुतपांत ६ तंतु-वाद्यें असावीं असें दिसतें. यांत एक मुख्य वीणा असे. व इतर वीणा तदंगें म्हटल्या जात. भरतानें चित्रवीणा ही मुख्य* म्हटली आहे. विपंची ६.

* रत्नाकरानें मत्तकोकिल ही कुतपांतील मुख्यवीणा मानली आहे. याला पूर्वपरंपरेचा आधार असेल.

वीणा अशें म्हटल्या जात. विपचीशिवाय इतर वीणा भरतानें येथें सांगितल्या नाहीत परंतु रत्नाकरानें या करणात ६ वीणा दिल्या आहेत त्या भरताच्या कुतपातील, असें मानलें पाहिजे

(१) मत्तकोकिल—२१ तारांची—स्वारमंडळासारखी

(२) विपची — ९ तारांचें वाद्य

(३) चित्रा — ७ तारांचें कोणवाद्य म्हणजे— नखीसारख्या आकाराचा लाकूड धातूचा तुकडा घेऊन त्यानें वाजविलें जाणारें (सरोदासारखें)

(४) त्रितन्त्री — ३ तारांचें वाद्य.

(५) एकतन्त्री — १ तारेची (एकतारी) हीस पिंजरक, घोषक हीं नावें आहेत

या वीणा एकत्र वाजविण्याची शिस्त भरतानें (व रत्नाकरानें) दिली आहे या ततुवाद्यात कित्येक वाद्यें नखी सारख्या धातु-लाकडी तुकड्यानें (नखीहि असेल) आघात करून वाजवावयाचीं असत हीं कोणवाद्यें आविद्ध, करण या धातूंनीं (बोलांनी) व उपरिपाणीनें (उपरिपाणि हा एक ग्रहप्रकार आहे यात तालाचा ठेका बोलाच्या दुसऱ्या किंवा त्याच्याहि पुढच्या अक्षरावर ठेवून तसे बोल घेऊन वाजवितात) व ओघपद्धतीनें (प्रचारा प्र) म्हवार्गीतें गायनात योजून त्यात वाजवावीं ज्या ठिकाणीं जें वाद्य वाजवावयाचें तेंच वाजवावें असा नियम असे

या वीणावादनाची वृन्दात शिस्त अशी —

यात मुख्य वीणा व इतर अंगवीणा अशी वाटणी करून ६ करणें वाजवावयाचीं

या करणाचें वादन(रत्नाकरात दिल्याप्रमाणें)—

(१) रूप —मुख्य वीणेंत गुरु अक्षराबरोबर इतर वीणात २ लघु घेत गेले म्हणजे अशा करणाला ' रूप 'करण म्हणतात

(२) कृतप्रतिकृत—मुख्य वीणेनें १ लें करण वाजविल्यावर मागून तें अंगवीणांनी वाजविणें याला कृतप्रतिकृत करण म्हणतात.

(३) प्रतिभेद—मुख्य वीणेत लघु अक्षरें व त्या प्रत्येक लघूबरोबर गुरु अक्षर इतर वीणांनी वाजविणें तें प्रतिभेद करण. (भरतानें याला प्रतिशुष्क असें म्हटलें आहे.)

(४) रूपशेष—मुख्य वीणेत जेव्हां विदारीणीविच्छेद होतो म्हणजे गीतामधला भाग वाजविला जातो त्या वेळी इतर वीणांनी जें वाजवावयाचें तें रूपशेष करण.

(५) ओघ—मुख्यवीणेत विलंबित लयींत वादन चालूं असतां इतर उपरंजिकांनी अतिद्रुत लयींत वाजविणें तें ओघ करण.

(६) प्रतिशुष्क—जेव्हां मुख्य वीणा व उपरंजक अंगवीणा या एकाच तारेवर अंश, संवादी या व्यतिरिक्त स्वर वाजवितात तेव्हां ते प्रतिशुष्क करण.

भरतानें हीं करणें अशीं दिलीं आहेतः—

(१) वीणावाद्यद्विगुणं गुरुलाघववादनं भवेत् रूपम् ।
(२) रूपमेवानुकृतप्रतिन्यूनमित्युच्यते ।
(३) युगपत्कृते अन्यविवरणं प्रतिभेदो दीर्घलाघवकृतःस्यात् ।
(४) कृतमेवस्यान्त आ...प्रतिशुष्कं नाम विज्ञेयम् ।
(५) वीणावाद्यविरामेऽस्य विरतकरणं तु रूपशेषम् ।
(६) आविद्धकरणयोगादुपर्युपरिपाणिकैरोघः ।

(१) रूप, (२) प्रतिन्यून, (३) प्रतिभेद, (४) प्रतिशुष्क (५) रूपशेष, (६) ओघ, अशीं भरताचीं नांवें आहेत.

ओघांत आविद्ध व करण धातु योजून उपरिपाणि म्हणजे वादन भरतानें दिलें आहे. रत्नाकरानें विलंबद्रुत लयीचें दिलें आहे.

वर दिलेला षट्करणयुक्त वृंद हा भरतानें नाट्यातल्या पूर्वरंगाच्या उपयोगा पुरता थोडासा दिला आहे. तथापि तो किती विस्तृत आहे! यातल्या वाद्यवादकांना आपापल्या हस्तकौशल्ययुक्त वादनाची प्रतिभा दर्शविण्यासहि वाव आहे. तो या शिस्तीत अत्यंत रुबाबदार व श्रोत्यांना आनंददायी आहे.

आज जो हिंदुस्थानी ऑर्केस्ट्रा ऐकण्यात येतो तो भरताच्या पद्करणी वृंदाच्या तुलनेनें गबाळच ठरेल. युरोपीय ऑर्केस्ट्रा कितीहि भव्य व शिस्तवार असला तरी भारतीय छोट्या आर्केस्ट्राच्या सुस्वरतेच्या मोहकतेला तुलनेसहि ठेवता येणार नाहीं.

ततवाद्यविधानमिदं सर्वं प्रोक्तं मया समासेन ।

वशाम्यतश्च भूया सुषिरातोद्यस्यलक्षणम् ॥२५॥

'या प्रमाणें ततवाद्याचा सर्व विधि मी संक्षेपानें सांगितला आता सुषिर वाद्याचें लक्षण [वादन] सांगतो' असें सांगून भरतानें हा अध्याय संपविला आहे.

अध्याय ३० वा. सुषिरवाद्यवादन

भरतमुनीनें निर्गीतविधि मागील प्रकरणात संक्षेपत सांगून २९ वा अध्याय पुरा केला आहे या ३० व्या अ तील वंश या सुषिर वाद्याच्या वादनाची अगदींच संक्षेपानें त्यानें माहिती दिली आहे. वेणु (वंश) वादनात स्वरविषयच असणार, तो सर्व आतापावेतों सांगून झाला, तेव्हा वेणुवादनांत फक्त सप्तस्वर शुध्द, विकृत कसे काढावयाचे तें सांगितलें म्हणजे पुरे अशा दृष्टीनें तसें केलें आहे

सप्तस्वरात चतु श्रुतिक, त्रिश्रुतिक आणि द्विश्रुतिक असे तीन प्रकारचे स्वर असतात ते वेणूत काढण्याची रीत भरतानें दिली आहे

वेणूत जोरानें किंवा हळू फुकर घालण्यानें स्वरबदल होतो, किंवा बोटानें भोकें पूर्ण दाबून किंवा अर्धी दाबून स्वरबदल होतो अशी बोटें दाबण्यानें वरील चतु श्रुतिक ३० स्वर कसे घ्यावयाचे तें भरतानें पुढीलप्रमाणें दिलें आहे.

१ व्यक्तमुक्तांगुलीनें—चतु श्रुतिक षड्ज, मध्यम, पंचम हे स्वर निघतील (मोकळ्या बोटानीं, भोकें सबंध उघडीं केल्यानें चतु श्रुतिक स्वर निघतील)

२ कंपमान अंगुलीनें—बोट कंपित ठेऊन त्रिश्रुतिक ऋषभ धैवत स्वर निघतील

३ अर्धमुक्तांगुलीनें—भोक अर्धे उघडें राहील असें बोट ठेवल्यानें द्विश्रुतिक गांधार, निषाद हे स्वर निघतील

४ साधारण गांधार व कैशिकी निषाद हे त्रिश्रुतिक स्वर घ्यावयाचे

असतील तेव्हां षड्जाला निषाद व मध्यमाला गांधार असें अनुक्रमें कल्पून ते [कंपमान अंगुलीनें] घ्यावे लागतील

भरतानें म्हटलें आहे कीं, शरीर [कंठ], वीणा, व वंश (वेणु) यांचा एक भाव आहे. (शारीरवैणवंशानामेकीभावः प्रशस्यते ।) कारण वेणूचा मुखाशी प्रत्यक्ष संबंध येतो. जें मनात आपण गातों व जसें गातों तसें वेणूत किंवा वीणेत वाजवावयाचें असतें. अर्थात् शरीर, वीणा आणि वेणु ही मनाशीं एकजीव होऊन जें वादन होतें तें गायनच होतें. म्हणून या तिहींचा एकीभाव असतो.

हें वंशवादन, मधुर ललित व स्निग्ध [शुद्धश्रुतिस्थानचें, गोड फुंकेचें] करता येतें.

भरत काळीं वंश [वेणु] या सुषिरवाद्याखेरीज इतर शंख इ० सुषिर वाद्यें अस्तित्वात होतीं परंतु भरतानें नाट्यात वंश हेंच वाद्य उपयोगात घेतलें हें वाद्य पुष्कळ जुनें म्हणजे सामवेदकालापासून प्रचारात आहे वंशवादकाच्या परंपराहि चालल्या होत्या या वंशवादकांना वैण किंवा वैणव असें म्हणत. वैणव हेहि शास्त्रज्ञ श्रुतिज्ञ होते प्राचीन काळीं सप्तस्वरांमधील श्रुत्यंतरें सिद्ध करण्याकरिता शास्त्रज्ञ कलावंत पंडिताचा जो खल झाला त्यात वैणव होते. वैणवानीं ९ श्रुति, म्हणजे ३ स्वरान्तरें मुख्य मानलीं होती. १ चतुःश्रुतिक [नी–मा], २ त्रिश्रुतिक [मा–रि], व ३ द्विश्रुतिक [रि–ग], व हींच अनुक्रमें, म–प, प–ध आणि ध–नि यांत आहेत अशीं हीं तीन श्रुत्यंतरें म्हणजे ९ श्रुति होत. व या वैणवाच्या मताप्रमाणेंच वैणिकाचे म्हणजे वीणावादक शास्त्रज्ञांचें मतैक्य होऊन प्राचीन षड्जग्राम निश्चित झाला व त्यात निषादापासून अनुक्रमें

०	४	३	२	४	४	३	२	
नि	स	रि	ग	म	प	ध	नि	अशीं

सप्तसुरात २२ श्रुतींची वाटणी केली गेली, या वाटणीत आपल्याला स्पष्ट दिसतें कीं, निषादापासून पुढच्या मध्यमापर्यंत ४+३+२=९ श्रुति आहेत, व मध्यमापासून निषादापर्यंत तितक्याच श्रुति आहेत. तसेंच निषादापासूनचीं जीं श्रुत्यंतरें (४+३+२) आहेत, तींच मध्यमापासून पुढच्या नि० पर्यंत आहेत मध्यमाचें चतुःश्रुत्यंतर (ग–म) हें स्वतंत्र मध्यभागीं आहे यांप्रमाणें ग्रामाचे

(सप्तकाचे) २ भाग पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे पडून दोन्ही अर्धे समतोल झाले. पहिल्या अर्धातले सरिग आणि दुसऱ्या अर्धातले प ध नि हे स्वर अनुक्रमें समश्रुतिक होऊन ते सा प, रि ध, ग नि असे परस्पर पंचमसंवादी झाले. मध्यम स्वर हा सप्तकातील तराजूतला मधला दांडा झाला. हा दांडासुद्धा षड्जाचा मध्यम-संवादी आहे, म्हणून स म हा दुसरा संवाद या सप्तस्वरांत आहे अशा रीतीनें षड्जाला म आणि प हे दोन संवादी, आणि रि, ग, म यांना एकेक पंचम संवादी, अशी भरताच्या सप्तस्वरांतराची म्हणजे ग्रामाची संवादव्यवस्था आहे.

येथें हें विवरण करण्याचें कारण असें की, केवळ ९ श्रुति मानतात याचा अर्थ कोणी असा समजतील की ते २२ श्रुति मानीत नव्हते. पण तसें नसून त्याच्या ९ श्रु. मानण्यातलें रहस्य काय हें येथें मुद्दाम सांगणें क्रमप्राप्त झालें. असो. या प्रमाणें भरतानें वंशवादन संक्षेपानें सांगितलें.

अध्याय ३१ वा, तालविधान.

हा अध्याय फारच गुंतागुंतीचा आहे. अध्यायाचा प्रधान विषय ताल असतांनाहि या अध्यायांत जे ५ ताल सांगितले, त्यातलीं प्राचीन परंपरेनें आलेलीं ७ प्रकारचीं गीतें व ७ प्रकारचीं गीतकें हींहि त्यांच्या अंतर्व्यवस्थेसह दिलीं आहेत. तालाचीं कांहीं लक्षणें दिल्यावर मध्येंच हीं गीतें गीतकें घातलीं आहेत, व त्यानंतर उरलेलीं तालक्षणें देऊन हा अध्याय पुरा झाला आहे. पुनः भरतानें स्वतःच्या विषयप्रतिपादनाच्या पध्दतीप्रमाणें आरंभीं पुढील एकंदर विषयाची नोंद दिली आहे. या नोंदींत पण त्या त्या विषयाची कांहीं कांहीं लक्षणहि दिलीं असल्यामुळें लक्षणाची द्विरुक्तीहि झाली आहे. शिवाय कांहीं भाग मागेंपुढेंहि झाला आहे, व मागील नाट्यविषयातले श्लोकहि यांत चुकून छापले गेले आहेत. सूत्ररूपानें अशा एकंदर सर्व मिसळीनें हा अध्याय पुष्कळच दुर्बोध असा वाटणारा आहे.

म्हणून ताल, त्यातलीं आसारित वर्धमान इ० ७ प्रकारचीं गीतें, व मद्रकादि ७ प्रकारचीं गीतकें, असे ३ विभाग करून ते विषय आम्ही प्रतिपादले आहेत. हें प्रतिपादन आम्ही संगीतरत्नाकराच्या तालाध्यायांतील टीकेंत कल्लिनाथानें दिलेल्या प्रतिपादनाप्रमाणें सुबोध केलें आहे.

वस्तुतः ताल व गीत हे विषय समजून देणें फारसें कठीण नाहीं. व भरतानेंहि तो तितका सुलभच सांगितला आहे असें मागाहून ध्यानांत येतें. परंतु हे विषय प्राचीन प्रचारांत असल्यावेळी त्या विषयांतल्या अंतर्व्यवस्थेंत जे पारिभाषिक शब्द कलावंत वापरीत होते ते आज आपल्या संगीतात अज्ञात असल्यामुळें हे विषय दुर्बोध वाटणें साहजिकच आहे.

भरताचा ताल व गीत विषय लवकर समजण्यास पुढील गोष्टी ध्यानांत ठेवाव्या.

१ आजच्या तज्ञांना माहीत आहे कीं, तालाचीं मुख्य लक्षणें ३ आहेत. मात्रा, लय, आणि क्रिया (टाळी मारणें). हीं लक्षणें प्राचीन काललक्षणांतूनच परंपरेने आज आहेत. तथापि प्राचीन ताल मात्रेच्या हिशोबानें सांगितलेले नाहीत. ते लघु, गुरु आणि प्लुत या छंदःशास्त्राच्या छंदलक्षणांनीं सांगितले आहेत. आजचा दादरा ताल आपण ६ मात्रानीं सांगतो, पण प्राचीन दादरा लघु गुरु प्लुत अशा संज्ञानीं सांगितला आहे.

२ मात्रेऐवजीं 'कला' ही संज्ञा प्राचीन तालांत प्रमुख आहे. कला म्हणजे गुरु अक्षर. त्याचें चिन्ह ऽ हें होय.

३ प्राचीन गायनवादनाचा लयप्रचार असा कीं, आरंभ द्रुत लयींत करावयाचा. व तेंच गीत मध्यलयींत (दुप्पट सावकाश) व त्यानंतर विलंबलयींत (चौपट सावकाश) म्हणावयाचें. या लयींना प्राचीन संगीतांत मार्ग अशी संज्ञा आहे. व या मार्गांनीं गीत गावयाचें म्हणजे तें द्विकल चतुष्कल इ. लयींचें असे. या मार्गांना अनुक्रमें चित्र, वार्तिक आणि दक्षिण अशा स्वतंत्र संज्ञाहि आहेत.

अर्थात् या तिन्ही मार्गसंज्ञा 'कला' या गुर्वक्षराला लावल्या गेल्या. त्याप्रमाणें चित्रमार्गांतील कला, वार्तिक मार्गांतील कला, व दक्षिण मार्गांतील कला अशा ३ संज्ञा कला या शब्दामागें लावल्या जाणें साहजिक आहे.

४ आजच्या ताल क्रियेंत 'ताली' (ताल) व 'खाली' (काल) हे दोनच टाळी मारण्याचे प्रकार आहेत. पण प्राचीन संगीतांत टाळी मारण्याचे ४ प्रकार व काल दाखविण्याचे ४ प्रकार, असे एकंदर ८ प्रकार आहेत. (ते पुढें

येतीलच.) त्याच्या संज्ञाहि वेगवेगळ्या (शम्या, ताली इ.) आहेत. या सर्व तालक्रिया (टाळी मारण्याच्या, व हातबाहेर फेकण्याच्या क्रियांवर) भरतकाली कडकडीतपणें पाळीत.

५ आजच्या प्रबंधांत ध्रुपद ख्यालटप्पा ठुमरी, तराने, सरगमी असे प्रकार आहेत. ध्रुपदांत स्थायी, अंतरा, संचारी व आभोग असे ४ गीतावयव आहेत. ख्याल टप्पा इ० गीतांत स्थायी व अंतरा हे २ च गीतावयव आहेत. पण प्राचीन संगीतांत ७ गीतें, ७ गीतकें हे १४ प्रकारचे प्रबंध, व प्रत्येक प्रबंधाचे अवयवहि वेगवेगळे, त्यांच्या संज्ञा वेगळ्या, त्यांची गाण्याची शिस्त आर्यांव, त्यांचे ताल ठराविक, अशी व्यवस्था आहे. हा गीतविषय आज आपल्याला अज्ञात आहे. गातहि भरतानें नाट्याकरितां ध्रुवा नांवाचे स्वतंत्र प्रबंध रचले व नवा १५ वा प्रकार प्रचारांत आणला. या ध्रुवांना नाट्यगीतें म्हटलें तर तें योग्य होईल.

आतां आपण भरताचें तालप्रतिपादन पाहूं. निर्णयसागर प्रतींत या अध्यायांत आरंभीचा श्लोक

वाद्यं तुर्याननं प्रोक्तं कलापातलयान्वितम् ।

असा आहे. व बनारस येथील प्रतींत—

तालो घन इति प्रोक्तः कलापातलयान्वितः ।

या दोन पाठांत शब्दफेर आहे, तथापि त्यांत ताल या शब्दाची व्युत्पत्ति (लक्षण) आहे. वाद्यं तुर्याननं, म्हणजे वाद्याच्या चार वर्गापैकीं चवथें, व तालो घन इति, या पदांतहि घन, म्हणजे घन वाद्यें-टाळ झांज इं. असा अर्थ आहे. हे लक्षांत घेतलें म्हणजे भरतमुनीनें दिलेली तालाची लक्षणें जी कला आणि लय, त्यांनीं युक्त (अर्थात् गीतस्वरांचा) काल तो ताल होय.

हीं च लक्षणें आपण आरंभीं पाहिली आहेत. यांतील कला हा गुर्वक्षर काल आहे व तो आद्य परिमाण (unit) आहे. पण भरतानें तो ५ निमेषांचा आहे असें स्पष्टीकरण दिलें आहे. कारण दिनमान मोजण्याची व्यवहारांतली जी कालपरिमाणें त्यांत कला हें परिमाण ८ निमेषांचें आहे.

आजच्या संगीतांतील तालांत मात्रा हें आद्य परिमाण आहे.

या प्र. प्राचीन १ लें तालक्षण आपणांस समजलें. २ रें रे तालक्षण 'पात' होय. पात म्हणजे टाळी मारणें (आघात देणें). याला 'तालक्रिया' किंवा 'पातक्रिया' म्हणतात. या क्रिया २ प्रकारच्या. सशब्द पात आणि निःशब्द पात. या प्रत्येक पाताचे ४।४ पर्याय आहेत. ते त्यांच्या संज्ञासह खालीं दिल्याप्रमाणें.

सशब्दपात

१ ध्रुव—चुटकी वाजविणें किंवा कसलाहि एका हातानें देता येणारा आघात.

× १०० कमलपत्रें सुईनें टोंचण्यास लागणारा काल तो 'क्षण'. ८ क्षण =१ काष्टा. ८ काष्टा=१ निमेष. ८ निमेष=१ कला. यानंतर त्रुटि, अनुद्रुत, लघु गुरु (प्रत्येकी दुप्पटीचे), प्लुत (३ लघूंचा). १० प्लुत= १ पळ. ६० पळें= घटका. ६० घटका=१ दिवस (संस्कृत कोशावरून.)

२ शम्या—उजव्या हातानें डाव्या हातावर टाळी

३ ताल—डाव्या हातानें उजव्या हातावर टाळी.

४ सन्निपात—दोन्ही हात समोर धरून त्याची टाळी.

ध्रुव—चुटकी वाजविणें, ही क्रिया रत्नाकरानें दिली आहे. भरतानें दिली नाहीं.

आजच्या संगीतप्रचारात अशा तिन्ही पाताऐवजीं कशीतरी टाळी किंवा कमला तरी आघात देणें ही एकच सशब्दपात क्रिया आहे, व त्याला ताल ही संज्ञा आहे

निःशब्दपात

१ आवाप—उताण्या उजव्या हाताची बोटें मिटविणें

२ निष्क्राम—तोच हात पालथा करणें.

३ विक्षेप—तोच पालथा हात उजवीकडे फेरणें

४ प्रवेश—तोच हात पूर्वीप्रमाणें जागयावर आणून बोटें उघडी करणें.

निःशब्द क्रियाची योजना गीत द्विकल व चतुष्कल असताना आहे एककला असतानाच ती नाहीं. सशब्द क्रियाच्या कला सोडून ज्या कला उरतात तेथें निःशब्द क्रियाची योजना करावयाची असे.

वरील चार क्रियापैकीं विक्षेप ही क्रिया आजच्या संगीतात आहे मात्र ती पालथ्या किंवा उताणा या कोणत्याहि विशिष्ट प्रकारानें नसून ऐच्छिक आहे.

वरील सशब्द पातात सन्निपात ही क्रिया आज 'सम' (तालाची सम) अशा संज्ञेनें आहे. व तीहि जोराची टाळी इतक्याच अर्थानें समजतात. याचप्रमाणें विक्षेप या पातक्रियेला खाली किंवा काल अशी संज्ञा आज प्रचारात आहे. दोन्ही तालक्रिया करणें याला आजच्या प्रचारात ताल धरणें किंवा ताल दाखविणें असें म्हणतात.

नाट्यप्रयोगात पात्राना ध्रुवागीतें साभिनय म्हणावीं लागत. यावेळीं ताल धरणें वरील क्रियानीं शक्य नसे अशा वेळीं याच सशब्द निःशब्द क्रिया हाताच्या ४ बोटांवर व त्याच्या पेऱ्यावर बसविल्या आहेत.

आम्हीं सांगितलेंच आहे कीं, गीतें, गीतकें, व ध्रुवा यांचें गायन चित्र वार्तिक दक्षिण या तीन मार्गानीं द्रुत मध्य विलंब अशा लयीत अनुक्रमें कराव-

याचें असे. कलांच्या परिभाषेनें सांगावयाचें म्हटलें म्हणजे ते गीत सामान्यतः द्विकल चतुष्कल करून गावयाचे असे. व या लयी नाट्यपात्रांना आंगवळणी पडलेल्या असत. यामुळें पात्रांना ताल न धरतांच गीतांतल्या तालपध्दतीवरून मनांत करतां येत. (आज हा अनुभव गायकवादकांना आहे.) परंतु विशेष प्रसंगी एखादें गीत अष्टकल, द्वादशकल (८ पट १२ पट सायकारा) गावयाचें असलें म्हणजे अडचण पडण्याचा संभव असतो. त्याकरितां या तालक्रिया बोटांवर बसविल्या गेल्या आहेत.

अष्टकल गीतांत—

१ कनिष्ठेवर (करांगुलीवर)—निष्काम, शम्या.

२ कनिष्ठा, अनामिका यांवर—निष्काम, ताल, शम्या.

३ तर्जनीवर—प्रवेश, निष्काम, सन्निपात.

पटकल असतां—

१ कनिष्ठेवर—निष्काम, शम्या, ध्रुव, ताल.

२ तर्जनी—शम्या, सन्निपात.

द्वादशकल असतां—

१ कनिष्ठा—निष्काम, प्रवेश.

२ कनि०, अना०—ताल.

३ मध्यमा—शम्या, ध्रुव, निष्काम.

४ तर्जनी—ताल, शम्या, निष्काम.

५ कनिष्ठा—प्रवेश.

६ तर्जनी—निष्काम, सन्निपात.

या प्र० प्राचीन तालक्रियाविषयीं प्रतिपादन आपणास समजलें. तालाचें ३ रें लक्षण लय होय. तें पाहूं:—

कलाकालकृतो लयः।

भरतानें ही लयाची सूत्ररूप व्याख्या दिली आहे. या सूत्राचा इष्टार्थ सहज कळण्याजोगा आहे. तो अर्थ हा कीं, कलेच्या (मात्रेच्या) तंतोतंत

परिमाणरूप कालानें (सारख्याच अवकाशानें, घड्याळातल्या लंबकाप्रमाणें एकाच समान कालपरिमाणानें) जो अखंड काल प्रतीत होतो तो (बध्दकाल) लय होय.

आजच्या तज्ञांना त्याची जाणीव आहेच. लयबध्दता असेल तरच तालबध्दता असूं शकते. एरवी नाहीं.

लय ३ आहेत हे आरंभीं सांगितलेंच आहे. कोणत्याहि तालात लयदृष्टीनें कलेचें प्रमाण मध्यलयात मानावें असे भरतानें सांगितलें आहे.

यस्तत्र तु लयोमध्यः तत्प्रमाणकला मता।

या प्र० काललक्षणें आपण पाहिलीं. आता गीत म्हणणें आणि ताल धरणें ही कशी घडतात? तर दोहोंचे आरभ बरोबर असतील किंवा आगे मागे (कांहीं मात्रा) असतील. अशा वेगवेगळ्या आरभाना 'ग्रह' ही सज्ञा योजली जाते. हे ग्रह ४ आहेत. ते असे—

१ समपाणि—गीताचा व तालक्रियेचा आरभ बरोबरच करावयाचा.

२ उपरिपाणि—गीताचा आरभ झाल्यावर (कांहीं मात्रा गेल्यावर) ताल धरण्याचा आरभ करणें.

३ अवपाणि—तालाचा आरभ केल्यावर (कांहीं मात्रा गेल्यावर) गीतारंभ करावयाचा.

४ अर्धपाणि—गीताचा अर्धा भाग गेल्यावर तालारंभ करणें.

यति.

यति ही सज्ञा खरी छंदोवृत्ताना असते. परतु प्राचीन सगीतांत छंदोबद्धतेची दृष्टि यति या सज्ञेला नाहीं. गायनातल्या स्वररचनेंत विलंब मध्य द्रुत याच्या मिश्रणाचे ते रचनाप्रकार आहेत. ते यतिप्रकार असे—

स्रोतोगता—या यतिरचनाप्रकारात द्रुत, मध्य व विलंबित अशा लयक्रमानें गीतात किंवा वाद्यवादनात स्वरबध्दता असते.

२ गोपुच्छा—हा यति स्रोतोगताच्या उलट—विलंब मध्य द्रुत अशा लयक्रमाच्या स्वररचनेचा.

३ समा—तिन्ही लयापैकीं कोणताहि एक लय ३ री क्रमानें स्वररचनेंत घेतला म्हणजे तो समा यति.

अर्थात् हे यतिभेद तालबद्ध गीतस्वररचनेंत येणारे आहेत, म्हणजे ग्रह व यति हे तालक्रियेच्या अंगभूत आहेत, हे वाचकांच्या ध्यानांत येईल.

अशा रीतीनें ताललक्षणें व त्यांतील अंतर्व्यवस्था आपण पाहिली.

आतां तालाचें शिक्षण गुरुनें शिष्याला देते वेळीं लघु गुरु प्लुत यांच्या लेखनसंज्ञाची आवश्यक्ता असते. त्या संज्ञा येणें प्रमाणें--

लघु--| उभी रेघ. गुरु ऽ अवग्रह, आणि प्लुत ऽ' अवग्रहावर फाटा.

तालक्रियांच्या संज्ञा प्राचीन संगीतात स्वतंत्र नाहींत. आद्याक्षरें याच संज्ञा ठरविल्या गेल्या आहेत. त्या--स श ता, आ नि वि प्र या होत. ध्रुवाला संज्ञा दिली नाहीं.

वर दिलेले ग्रह व यति यांची आजच्या प्रचारातील उदाहरणें येथें देतो.

१ उपरिपाणि--अ रि | या ० ल ग | ला ० मि टी | बा ०ला ० |

२ अवपाणि-- | ० रा ० मु | न रि या ० | ० दे ० दे ॥

३ समपाणि-- | या ० ल म | रे ० मो रे | म न के० | घी ० से ० |

४ अर्धपाणि-- | ० ० स खि || को ० न जा | ० त द धि |

द्रु. म. वि.

१ स्रोतोगता-- | प्र भु | रा मा | ये ० ई ० |

| प ति | ता ला | ता ० री ० |

वि. म. द्रु.

२ गोपुच्छा-- | आ ० ई ० | स ब स खि | हरि हरि चुरि याऽ

३ समा--द्रु. | कमल | नयन | पीइत | बसन |

म.--वि द्यु न्मा ला | ऐ से बो ल |

वि. | बा ० ० ० | या ० ० दे | रा ० ० ० | या ० ० ० |

आजच्या संगीतांत यतिभेदानें गीत शब्दरचना अथवा स्वररचना करण्याची प्रथा मुळींच नाहीं. भरतानंतर हा यतिभेद नामशेषच आहे. वरील उदाहरणें केवळ माहितीकरिता दिलीं आहेत. आतां आपण प्राचीन ताल व त्यांची रचना पाहूं:--

प्राचीन ताल.

प्राचीन ताल मोजके ५ आहेत. त्याचे २ वर्ग केलेले आहेत. चतस्र (किंवा चतुरस्र), आणि तिस्र (किंवा त्र्यस्र)

चतुरस्र तालाला युग्म व तिस्र तालाला व्युह अशाहि संज्ञा आहेत.

चतुरस्र भेदात एकच ताल आहे व त्र्यस्र भेदाचे ४ ताल आहेत. हे आता लघु गुरु प्लुत संज्ञानीं माडू

१ चचत्पुट. चतस्र जाति.

	१	२	३	४	५	६	७	८	
१	S	·	S		।	S	·	·	मात्रा ८.
	स		श	ता	ता	श			

जवळ जवळ आजच्या केरव्यासारखा.

चाचपुट किंवा चचूपुट–त्र्यस्रजाति.

	१	२	३	४	५	६	
१	S	-	।	।	S	-	मात्रा ६.
	श.		ता	श	श		आजच्या दादरा तालाप्रमाणें.

षट्पितापुत्र किंवा पचपाणि.

	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	
२	S'	·	·	।	S	·	S		।	S'		·	मा.
	स			ता	श		ता	श		ता			१२

हा ताल आजच्या संगीतात नाहीं. गुर्जर भाषेंतली गरबा गीतें ' हींच ' या तालठेक्यावर गातात. त्याच्या जवळ जवळ सारखा हा ताल वाटतो.

संपक्वेष्टक.

	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	
३	S'	-	-	S		S .		S		S'	-	-	मा.
	तां			श		ता		श		।			१२

हा ताल केवळ प्राचीनच आहे. याच्याशीं जुळणारा ताल आजच्या प्रचारांत नाहीं.

उद्घट्ट किंवा उद्घट.

१	२	३	४	५	६	
ऽ	·	ऽ	·	ऽ	·	मात्रा ६, आजचा दादरा. परंतु आरंभ
नि		श		श		कालात.

याप्रमाणें प्राचीन संगीतांत फक्त ५ ताल शेंकडों वर्षे प्रचारात होते. या तालापैकीं, चच्चत्पुट आणि षट्पितापुत्र हे २ ताल प्रचारांत विशेष होते. संपक्वेष्टक व उद्घट्ट हे ताल क्वचित वापरीत असावे असें पुढील गीतिगतिकां-वरून दिसून येईल.

वरील ५ तालापैकीं, चच्चत्पुट (चतस्र), व षट्पितापुत्र (त्र्यस्र) या २ तालांतच सन्निपात (समेची टाळी) आहे. उद्घट्ट या एकाच तालांत निष्काम ही निःशब्द क्रिया आहे.

आजच्या प्रत्येक तालांत सम (सशब्द), व खाली (निःशब्द) असल्या पाहिजेतच. हा फरक ध्यानांत घेण्याजोगा आहे

प्राचीन गायनवादनप्रचाराप्रमाणें प्रत्येक ताल द्विकल चतुष्कल करावा लागतो. गीताची मूळ लय द्विगुणित सावकाश करावी लागते. गुरूनें शिष्याला ती प्रत्यक्ष मांडून दाखवावी लागे. ती मांडणी कला ऽ या अवग्रह चिन्हानें मांडावयाची असे. ती अशी—

उदाहरणार्थ चच्चत्पुट ८ मात्रांचा ताल घेऊं, व द्विकल चतुष्कल मांडू.

द्विकल ॥ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ । यांत ८ गुरुजोड्या.

चतुष्कल ॥ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ । यांत ८ गुरुचौकड्या.

या मांडणीवरून द्विकल चतुष्कल ताल लिहितां येईल. या जोड्या किंवा चौकड्या यांना ' पादभाग ' अशी संज्ञा आहे. मात्रेच्या संख्येइतके पादभाग मांडावयाचे हें स्पष्टच आहे.

वरील उदाहरणावरून प्रत्येक ताल द्विकल चतुष्कल कोणताहि मांडता येईल.

आता कोणताहि ताल एककल मांडण्याचाहि केव्हा तरी प्रसंग येतो. तो अर्थात् त्या तालाच्या मात्राइतके गुरु लिहून मांडता येईल, हें सांगावयास नको

एककल ताल म्हणजे मूळ तालच होय पण मूळ ताल लघु गुरु प्लुत चिन्हांनीं लिहावा लागतो. व यावेळीं त्याला ' यथाक्षर ' अशी संज्ञा दिली जाते.

प्राचीन तालांचीं नांवेंच अशीं योजलीं आहेत कीं त्या नावातल्या प्रत्येक अक्षरावर तालाचे पात देता येऊन तालाचे लघु गुरु प्लुतहि त्यात प्रतीत व्हावे व तालाच्या मात्रा समजाव्या. वरील चचत्पुट हें नाव पहा—

च ० च ० त्पु ट ह	यात ४ तालक्रिया देता येतील. व ८
ऽ - ऽ - । ऽ' ·	मात्रांचा हा ताल आहे हेंहि सहज समजेल

याचप्रमाणें पट्पितापुत्रक या नावांत १२ व मात्रा तालक्रिया कोणताहि बसविता येतील येथें पुनरावृत्तीनें मांडण्याची आवश्यकता नाहीं.

प्राचीन तालाची अंतर्व्यवस्था आता आपणास स्पष्ट समजली. यापुढें प्राचीन गीतेंगीतकें यांची अंतर्व्यवस्था पाहू

गीतें गाण्याचा प्राचीन प्रचार.

गीताची अंतर्व्यवस्था पहाण्यापूर्वी प्राचीन गीत गाण्याचा प्रचार आधीं लक्षात घेतला पाहिजे. सामें गाताना आरंभीं ॐकाराचा स्वरानीं उच्चार करून त्यानंतर सामाला आरंभ करावयाचा असे, तसेंच भरतकालीन संगीतांतील गीत म्हणण्यापूर्वी आजच्या नोम्‌तोम्‌प्रमाणें ' उपोहन ' म्हणून एक शुष्काक्षर भाग गाऊन त्याला जोडून मुख्य गीत म्हणावयाचें असा सांप्रदाय असे. या उपोहनाचे २ भाग असत. उपोहन आणि प्रत्युपोहन. हे भाग लहानच असत. व ते मुख्य गीताचा एक अवयव म्हणून असत.

सात प्रकारच्या गीत-गीतकांना सप्तरूप अशी सामान्य संज्ञा योजली जात असे. प्रत्येक गीताला मुख्य चार अवयव असत. ते अनुक्रमें—१ मुख २ प्रतिमुख ३ शरीर आणि ४ संहरण. संहरणाच्या ऐवजीं ' शीर्षक ' म्हणून एक भाग असे. पुन: शरीर या अवयवांत पोट अवयव असत.

प्राचीन सप्तरूप गीतें

ही सप्तरूप गीतें—१ छदक २ आसारित ३ वर्धमान ४ पाणिका ५ ऋचा ६ गाथा व ७ साम अशीं सात प्रकारचीं आहेत. यातलीं शेवटचीं ४ गीतें सामगायनांतून तालबद्ध झालेलीं परंपरेनें प्रचारात ठेवली गेलेलीं दिसतात. छदक प्रकारचीं गीतें भरतानें दिलीं नाहींत कदाचित् त्यातूनच ध्रुवागीतें त्यानीं बनविलीं असावीं. आसारित गीतें ही शुष्काक्षराची (अर्थहीन शब्दाक्षराची) पडद्याआड म्हणावयाची आहेत ती भरतानें नाट्यातील पूर्वरंगात योजली. वर्धमान गीतें हींहि आसारितेंच आहेत. तीं पडदा उघडला गेला म्हणजे म्हणावयाचीं. मात्र शंकरस्तुतिपर सार्थगीतें आहेत.

प्राचीन सप्त गीतकें

प्राचीन ७ गीतकें मद्रक, अपरान्तक, उल्लोप्यक, प्रकरी, ओवेणक, रोविन्दक व उत्तर हीं होत.

वस्तु

मुख्य गीताचा पोट अवयव (चरण, कडवें) वस्तु नावाचें एक गीत पांच प्रकारात असे या वस्तूंचेहि पोट अवयव एक विविध, व वृत्त असे ३ असत विवध या पोट अवयवाचेहि पुन समुद्र अर्धसमुद्र व विवृत्त असे ३ पोट विभाग आहेत या पोटभागाना ' विदारी ' अशी सामान्य संज्ञा आहे हे भेद असे—विवध या अगात सारख्या अक्षराची रचना तो समुद्र, अर्धी रचना एकगारखी तो अर्धसमुद्र, व भिन्नाक्षररचना तो विवृत्त ही फोड रत्नाकरान दत्तिल या मान्य ग्रंथावरून घेतली आहे भरतानें अर्थात् सूत्ररूपानें नुसता नाम निर्देश (वस्तूच्या पोटभागाचाच) केला आहे व संक्षेपानें दिला आहे

प्रत्येक आसारिताच्या शरीरात ३ वस्तु (अवयव) असावयाच्या हा सामान्य रचना असते.

वरीलप्रमाणें ध्यानात घेऊन ७ प्रकारची गीतें अतर्व्यवस्थेनें पाहू

(१) छदक गीत

या गीताची अतर्व्यवस्था रत्नाकरानें दिली आहे ती अशी—छदक हें स्वतंत्र गीत नाहीं तें मद्रक गीतकाचें अग (अवयव) असे.

१ मुख—उपेणक गीतनाच्या मुखाच्या स्वररचनेचें.

२ प्रतिमुख—उल्लोप्यकाच्या प्रतिमुखाच्या " "

३ शरीर—चतस्र तालांत ४ अंगाचें व तिस्र तालात ६ अंगाचें (चच्चत्पुट व चाचपुट हे ताल)

४ संहरण—या ऐवजीं शीर्षक असतें.

हें वर्णन रत्नाकरानें प्राचीन ग्रंथातून मिळविलें असावें.

(२) आसारित गीत.

हीं गीतें शुष्काक्षराची असतात व तीं नाट्यात पडद्याआड गाइलीं जात हें वर सांगितलेंच आहे. हीं शुष्काक्षरें झंटु जगति 'थयात्ति झुच गिनि गिदि इत्यादि प्रकारचीं पुरातन कालापासून परंपरेनें आलीं असावीं. यांना मद्रगीतें असें म्हणत असत.

हीं गीतें ४ प्रकारचीं आहेत—१ कनिष्ट २ लयान्तर ३ मध्यम ४ म ज्येष्ट. या पैकीं लयान्तर हीं कनिष्ठ या प्रकारचीच आहेत.

कनिष्ठ आसारित-रचना.

१ मुख—हें ५ कलांचें यथाक्षर चचत्पुट तालात गावयाचें उपोहन आहे. यात २ गु. ८ ल २ गु आहेत ४ मात्रागणाचे ×

२ प्रत्युपोहन—वरील उपोहनाप्रमाणेंच

३ शरीर—यांत १ ली वस्तु चचत्पुट तालात, व २ री व ३ री या वस्तु षट्पितापुत्रक तालांत गावयाच्या.

४ संहरण—३ री वस्तु गाऊन शेवटीं संनिपात (सम) दिला म्हणजे तें संहरण झालें.

लयान्तर आसा० रचना

१ मुख—६ कलांचें उपोहन यांत गावयाचें. यांत २ गु. १२ ल. २ गु. अशी रचना.' इतर अवयव कनिष्ट आसारिताप्रमाणें. मात्र हें पटोल ला

× ४ लघु किंवा २ गुरु म्हणजे ४ मात्रांचा १ गण, हा विशेष.

ऐच्छिक लयीनें गाण्याचा प्रघात असल्यामुळें त्याला लयान्तर हें नांव दिलें गेलें, असें दिसतें.

मध्यम-आसारित-रचना

वरील कनिष्ठ व लयान्तर हीं गीतें यथाक्षर तालानें म्हणावयाचीं असत. तीं द्विकल चतुष्कल करावयाचीं नसत. मध्यम आसारित हें मूलतःच द्विकल गावयाचें आहे. तें पट्पितापुत्र तालांत आहे.

१ मुख—हें उपोहन २ गु. १६ ल. २ गु. अशा रचनेचें.

२ प्रतिमुख—वरील प्रमाणेंच.

३ शरीर—यात पहिल्या ३ कला सोडून ४ थ्या कलेपासून तालक्रिया सुरू करावयाची. यांतल्या ३ वस्तूंची व्यवस्था अशी—

१ ली वस्तु—८ कलाची, ४ गण. भरताच्या मतें ८ गणांची. चच्चत्पुट तालांत गावयाची.

२ री वस्तु—१२ गणांची. पट्पितापुत्र तालांत.

३ री वस्तु—१३॥ गणाची ,, (कित्येकांच्या मतें १६ गणांची.)

४ संहरण—या शेवटच्या भागांत वरील तिन्ही वस्तु गाऊन शेवटीं संनिपात द्यावा.

या आसारितांत अर्धा भाग कनिष्ठ आसारिताप्रमाणें यथाक्षर गाऊन पुनः सबंध शरीर म्हटलें जात असे. व यावेळीं हें आसारित 'द्विसंख्याक' करावयाचें असें म्हणत.

ज्येष्ठ-आसारित-रचना

हें नेहमीं चतुष्कलच गावयाचें आहे.

१ मुख—यांत उपोहन २ गु. २० ल. २ गु. अशा अक्षरांचें.

२ प्रतिमुख—उपोहना प्र०

३ शरीर—३ वस्तूंचें. त्या वस्तूंची रचना अशी—

१ ली वस्तु—१६ गणांची. चच्चत्पुट तालांत, व पहिल्या ७ कला टाकून ८ व्या कलेपासून ताल धरावयाचा. २ ऱ्या व तिसऱ्या वस्तूंत २४ गण व चाचपुट ताल.

४ संहरण—मध्यम आसारिताप्रमाणें.

हें त्रिसंख्याक आहे. तें प्रथम कनिष्ठासारित, व नंतर दोनदा मध्यमासारिताची अर्धी वस्तु, अशा ३ विभागानीं म्हणावयाचें.

या प्र. ४ प्रकारचीं आसारितगीतरचना आपण लक्षात घेतली आता वर्धमान गीतें पाहू.

(३) वर्धमानगीतरचना

वर्धमान गीतें ३ प्रकारचीं आहेत—१ कंडिका वर्धमान, २ आसारित वर्धमान, आणि ३ वर्धमान आसारित. या पैकीं २ रें व ३ रें हीं आसारितें सार्थ शब्दांचीं आहेत. १ लें कंडिका वर्धमान अगदीं वेगळें आहे. व त्यात ४ प्रकारचीं कंडिकागीतें आहेत. त्याच्या रचनेंत उपोहन व शुष्काक्षर गीत असे २ च अवयव आहेत. या कंडिका पाहू.

कंडिकावर्धमान

१ ली कंडिका विशाला—या कंडिकेची रचना ९ कलाची. ९ व्या कले वर सन्निपात.

तालक्रिया— ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ |
नि श ता नि श ता प्र नि स |

हा ताल चचत्पुट ९ मात्राचा ताल नाहीं ८ मात्राचा चचत्पुट घेऊन गीतसमाप्तीला ९ वी कला सन्निपात करून गीत समाप्त होतें

या कंडिकेचें उपोहन ५ कलाचें. मुख्य गीतान २ गु. १४ ल. २ गु. अशीं अक्षरें. व तें शुष्काक्षर गीत

२ री मगता—यात २ गु. १८ ल. १ गु. इतकीं अक्षरें असतात. ही कंडिका द्विकल करून गावयाची. ताल चचत्पुट. तालक्रिया वरील तालाप्रमाणें. याचें उपोहन ६ कलाचें.

३ री सुनंदा—३ऱ्या गीतात २ गु. १८ ल. १ गु. अशी रचना. उपोहन ७ कलाचें. व त्याचा ताल उद्धट. गीताचा ताल चचत्पुट. हें निकल आहे.

४ थी सुमुखी—ह्या रचनेंत २ गु. २२ ल. १ गु. इतरीं अक्षरें. उपोहन ८ कलांचें, ही चतुष्कल आहे.

कंडिका वर्धमानाची गाण्याची रीतहि भरतानें दिली आहे. त्यात आधीं अमुक कंडिका गाऊन मग अमुक गावी असे साम्प्रदायहि होते.

आसारित वर्धमान

हें वर्धमान कंडिका वर्धमानातल्या कंडिकाच्या अवयवांनीं बनतें. याचेहि कनिष्ट, मध्यम, व ज्येष्ठ असे तीन प्रकार आहेत. हे प्रकार यथाक्रम, द्विकल व चतुष्कल आहेत हें मागें सांगितलेंच आहे. या गीताची रचना खालील प्रमाणें:—

१ **कनिष्ट आसारित वर्धमान**—विशाला कंडिकेचें. विशा. च्या दुप्पट (१८) कलांतून शेवटची १ कमी करून १७ कला.

२ **लयान्तर आसा० वर्ध०**—मुख्य संगता क. (८ क.), त्याच्या पुढें विशाला कं. (९ क.), अशी रचना (१७ क.). उपोहन संगतेचें तालवमार्ग द्विगुणित.

३ **मध्यम आसा० वर्ध०**—मुख्य क. सुनंदा (१६ क.), त्यापुढें संगता २ दा (१६ क.). त्यापुढें १ कला सन्निपाताची. उपोहन मूळ आसा. प्र. ७ क. चें.

४ **ज्येष्ठ आसा० वर्ध०**—मुख्य क. सुमुखी. त्यापुढें सुनंदा, नंतर संगता, नंतर विशाला. याच्या कला ६४+१ क. सन्निपाताची = ६५ क. ताल मूळच्या ज्येष्ठ आ० प्र०

या सर्व आसारितांत त्यातल्या प्रत्येक कंडिकेच्या शेवटीं संहरण असतें. तें असें:—

१ कनिष्ट आसा० व० तील विशालेचें संहरण—विशाला, संगता, संगता, व विशाला या क्रमानें, कनिष्ट आ० व० च्या तालानेंच.

२ लयान्तर आसा० व० तील संगतेचें संहरण—या विषयीं श्लोक नाहींत तथापि तें कनि० आ० व० तील प्रमाणें असावें.

३ मध्यम आ॰ व॰ तील सुनंदेचें संहरण—सुनदा, संगता, संगता, विशाला, नंतर पुनः सुनंदा हा क्रम. ताल व्यवस्था मूळ आसा॰ प्र॰ द्विकल.

४ ज्येष्ठ आसा॰ व॰ तील सुमुखीचें संहरण—संगता, सुमुखी, सुनंदा, सुमुखी हा क्रम. तालव्यवस्था ज्येष्ठ आ॰ व॰ प्र॰.

वर्धमान आसारित

या वर्गात स्यान्तर आसारित हें एकच आसारित येतें. त्यात दक्षिण, वार्तिक व चित्र हे तिन्ही मार्ग येतात. गायन अनिर्बंध असतें. याचे ५४ प्रकार संभवतात. ते असे—

कंडिका वर्धमानें ४ कं. ची, हे प्रकार ४ + आसा॰ वर्धमानें ४ क. ची, हे ४ प्रकार + स्यान्तर आसा॰ स्वतंत्र प्रकार १ = ९ प्रकार.

पुनः मार्गभेदानें वरील प्रत्येकाचे ६ भेद—दक्षिण मार्गात चतुष्कल, द्विकल, एककल हे ३, वार्तिक मार्गात द्विकल, एककल हे २, चित्र मार्गात एककल हा १, असे मिळून ६.

एकंदर प्रकार = ९×६ = ५४. नाट्यात हे सर्व वापरीत.

या आसारिताना वर्धमान म्हणण्याचें कारण भरतानें दिलें आहे. हीं मूळच्या आसारितापासून लय, शब्द, कला याची वाढ करून केलेलीं असतात, व पडदा उघडल्यावर तीं म्हणणाऱ्या नाट्यगणाची एक एक अधिक, अशी लय-शब्दादि वाढीला अनुसरून वाढ होत जाते, म्हणजे गीता व पात्रें हीं समवर्तानें वाढतात. म्हणून या गीतास त्या अर्थानें वर्धमान असें विशेषण आलें.

वर्धमान आसारित प्रकारची दोन गीतें ३१ व्या अ. त आढळतात. तीं खाली दिली आहेत.

> (१) भूताधिपतिं भगनेत्रहरं देवैर्वंद्यं सुरवरमयनं रौद्रं भयदं गजचर्मवृतं शंभुं त्र्यक्षं ज्वलननिभजटम् । भुजगपरिकरं त्रिदशगणवृतं दैत्यैर्नित्यं परिपठितचरितममरपतिनमितमाभिमतसुखदं शरणं सुरनुतचरणमहमुपगतः ।

(२) अमरप्रवरं मदनाङ्गहरं भुवनैकनाथमभयप्रदं त्रिपुरान्तकरं देवं तमहं प्रणतः सुरपितृगणनतचरणं पृथिवीसलिलज्वलनभैरवरूपं खट्वाङ्गकपालधरं पवनःसूर्यश्चन्द्रो यजारमाप्योमाख्याः कार्या मुनिभिर्यस्य प्रोक्तास्त्रैलोक्यगुरुं तमचिन्त्यमजं विद्यानिलयं भैरवरूपं खट्वाङ्गकपालधरं स्थित्युत्पत्तिप्रलयनिमित्तं चन्द्रार्धधरं तिलकार्धधरं रसनाधरं बहुभिर्विकृतैर्विविधैर्विकटैर्विद्याविद्मुखैः प्रमथैः परिवृतमीशं सुखदं सततं प्रणतः ॥

पाणिका, ऋचा, गाथा, गीतें इ०.

पाणिकागीतें–मुख, प्रतिमुख, व शरीर हे सोविन्दक गीतकाच्या १६ क. च्या १ मात्रेचे प्रत्येकी. शरीर हें उल्लोप्यक गीतकाप्र० संहरणाऐवजी शीर्षक असतें. तें एकक किंवा संपिष्टक अंगानें (कित्येकांच्या मतें अंताहरण या अंगानें) दशकला मक करावें.

ऋचागीतें:—सामवैदिक अनुष्टुभ् इ० छंद, व काव्यांतली वृत्तें यांच्या मिश्रणानें याची रचना असते. ऋचेतील कला मात्र वेगळी असते. या एका कलेंत एक अक्षर असतें. ऋचागीत ४८ क. चें म्हणजे ४८ अक्षराचें असतें. यांत छुप्ताक्षरगीत असतें. हीं गीतें चतुष्कल किंवा पट्कल धरून म्हणत. यांत सामातील प्रस्तार, उद्गीथ इ० असावीं असें रत्नाकर म्हणतो.

गाथागीतें:—यांतील कला ४ अक्षरांची असते हा यातला विशेष आहे. एकंदर गीतांच्या आर्यादि वृत्तें, व स्तोभाक्षरें मिळून १२८ क. असतात. शरीरात एकक हें अंग असतें. मुख प्रतिमुख हे भाग नसतात. हीं अलंकारमुक्त गात , असें रत्नाकर म्हणतो.

सामगीतें:—याविषयी भरतनाट्यांत विशेष उल्लेख नाहीं. हीं गीतें म्हणजे शाब्दिक सामेंच होत. रत्नाकर म्हणतो, सामांतले उद्गीथ, प्रस्ताव, प्रतिहार, उपद्रव, व निधन हे भाग या गीतात उद्ग्राह, अनुग्रह, संबंध, ध्रुवक, आभोग अशा नांवानी दाक्षिणात्यांनी संबोधिले आहेत. सामाचे हिंकार हुंकार यात आहेत.

गायत्री, प्रकृति, संस्कृति इ० छंद आहेत. हीं गिकल, षट्कल करून गावयाचीं. ऋचागीतें व सामगीतें एकाच तऱ्हेनें गावयाचीं. फरक एवढाच कीं सामात ऋचेच्या (९६ क०) तिप्पट म्ह० ४८ क० असावयाच्या.

सप्तरूप गीतकें

हीं मद्रक, अपरान्तक, उल्लोप्यक, प्रकरी, ओवेणक, रोविन्दक, आणि उत्तर अशीं ७ आहेत. त्यांची रचना खालीलप्रमाणें.

१ मद्रकः—३ वस्तूंचें. मुख, प्रतिमुख, शरीर, संहरण हे ४ भाग. संहरणा-ऐवजी शीर्षक घ्यावयाचें. द्विकल, चतुष्कल गावयाचें. ताल षट्पि. मुख, प्रतिमुख हीं अंगें उपोहन, प्रत्युपोहन यानीं करावयाचीं. उपोहन पहिल्या २ कला. प्रत्युपोहन तिसरी कला. शुष्काक्षरानीं शरीर ३ वस्तूंचें, त्यात ८ गु हा विवध, व ८ ल, हा एकक हे भाग असतात. शीर्षक चतुष्कल करूनहि गावयाचें असतें. मद्रक गीत जातींच्या नियमानीं गाइलें जातें.

२ द्विकलमद्रकः–मद्रकच द्विकल केलेलें. द्विकल असता याच्या पोट-भागाना मात्रा, व मात्राच्या पोट भागाना पादभाग म्हणतात. ३ वस्तूनंतर शीर्षक एककल किं द्वि. ष. पि. तालानें गावयाचें. मूळ मद्रकाचे शीर्षक चतुष्कल आहे. त्याचें ए. क. किंवा द्विकल असतें. याचें एक गीत भरतानें दिलें आहे.

ॐ शैलेन्द्रराजसस्थितमीशं शान्तं शिवं पन्नगेन्द्रपरिवद्धजटम् । मुनिगणनमितं ध्यानाभिरतं ज्ञानमयं मदनाङ्गहरं विभुं प्रभुम् शरणगतोऽहं दैत्यैर्नगैः संस्तुतमीशं त्वां वेदमयं त्वां कर्तारं त्वां भुवनपतिं सर्वलोकनमस्कृतं ऋग्यजुःपठितं गंगाधरं शूलधरं भुजगेन्द्रधरं प्रणतोऽस्मि शिवं मृगराजचर्मपरिवद्धतनुं विपुल-गतिं वृषभगतिं ज्वलनशिरिसदृशकपिलजटं समहं नमामि शिवं शिरसा ॥

मद्रक चतुष्कल केलें असता त्यातील शीर्षक एककल किंवा द्विकल करून गावें.

३ अपरान्तकः—हें ५, ६ किंवा ७ वस्तूंचें असतें. प्रत्येक वस्तूंत ४ गु. व ४ ल. असतात. त्या वस्तू शाखा, प्रतिशाखा अशा विभागानीं असतात. एकाच वस्तूत शाखा व प्रतिशाखा यांचा समावेश विसेलांच्या मतें असतो. उदा. एका वस्तूत ४ गु. ४ ल. असल्यास, ४ गु. ही शाखा, ४ ल. ही प्रतिशाखा होय. ५, ६, ७ वस्तूंचें असल्यास निम्मा शाखा व निम्मा प्रतिशाखा. काहीं ठिकाणीं मुखाच्या पहिल्या वस्तूतील आरंभींचे २ गुरु किंवा सबंध वस्तूच उपोहन प्रत्युपोहन म्हणून असते. शीर्षक (संहरण) शाखेच्या किंवा प्रतिशा.च्या शेवटीं. कला शाखेच्या शेवटच्या ६. ताल प. पि. हें गीत द्विकल किंवा चतुष्कल गावें.

४ उल्लोप्यकः—पद रचना—२ गु. व २ ल. हें १ मात्रेचे असून तीं एककल, द्विकल व चतुष्कल अशा ३ प्रकारांची. एककल प्रकारांत २ गु., २ ल., व १ गु. अशी मात्रा. द्विकल प्रकारांत ८ गु. च्या ८ कलांची १ मात्रा, चतुष्कल प्रकारात १६ गु. च्या १६ कलांची १ मात्रा. या सबंध मात्रेचे २ भाग—पूर्वदल व उत्तरदल. पूर्वदल विवध अगार्चे व हेंच मुख. उत्तरदल हें वृत्त या नावानें प्रतिमुख. वृत्ताला म्हणजे प्रतिमुखाला २, ४, ५ किंवा ६ इतके खंड. प्रत्येक खंडात आरोही व अवरोही स्वरक्रम. आरोही स्वरक्रमाला अवगाढ वृत्त, व अवरोही स्वरक्रमाला प्रवृत्त वृत्त ही संज्ञा. रत्नाकरानें विशाखिलमतावरून जातिलक्षणात या गीताच्या न्यासाविषयीं निरनिराळी मतें दिलीं आहेत. त्याची येथें आवश्यकता नाहीं. उल्लोप्यक गीतकाची समाप्ति संहरणानें. एककल द्विकल या प्रकारांचें संहरण भरतानें दिलें नाहीं. चतुष्कलप्रकारांत समाप्ति वैहायस व नंतर अन्ताहरण या अंगानीं. तशी न केल्यास एकक किंवा विवध या अंगानें, वैहायस या अंगात ४ गु. व नंतर एककल (४ ल.). वैहायमाला १२ पर्यंतहि अंगें असतात. [त्यापैकीं पहिले मात्र विवध, एकक हीं अनेक] मात्र चतुष्कल उल्लोप्यकांत वैहायस वापरलें असतां तें १२ कलांचें. पुढचें अन्ताहरण हें युग्म (चतस्र), किंवा अयुग्म (तिस्र), किंवा मिश्र (चतस्रतिस्र) या तालजातींत गावयाचें. तिन्हीं प्रकारांत स्थित, प्रवृत्त, व महाजवनिक अशीं अंगें असावयाचीं. स्थितासारख्याच तालाचें, स्वरांचें. मात्र १ त्या ३ कला उद्धट तालानें, व शेवटल्या ४ क. पहिल्या पदाप्रमाणें. महाजवनिक यात

स्थिताच्या पूर्वार्धाची पुनरावृत्ति व ताल स्थिताचाच. चतस्र, तिस्र, जाति अन्ताहरणाचे प्रकार स्थित, प्रवृत्त, व महाजनिक वर सांगितल्याप्रमाणें. मिश्र जातीचें अन्ताहरण स्थित, प्रवृत्त, महाजनिक या अगाना चचत्पुट व चाचपुट हे ताल वेगवेगळ्या तऱ्हांनीं देऊन ६ प्रकार आहेत. या प्रमाणें उल्लोप्यकाची रचना आहे.

४ प्रकरी—याच्या वस्तू चार किंवा साडेतीन. साडेतीन असल्यास त्यापैकीं प्रथम अर्धी व नतर तीन. उपोहन चार असता करावें (१ व चें) प्रत्युपोहन करावें अगर न करावें. संहरण यनिष्ठ आसा प्र. करावें. संहरणास शेवटच्या ३ विदारींचें वृत्त हें अंग. संहरणास शेवटची ६ वी मात्रा घ्यावी अगर ७ वी नवीन घालावी. साडेतीन वस्तूच्या प्रकरीत पहिल्या अर्ध्या मात्रेंत विविध एकक हीं असे क्रमानें योजावीं यातील मात्रा १६ क. ची, वस्तू ६ मात्राची

५ उवेणक—याला पाद, प्रतिपाद, मापघात, उपवर्तन, संधि, चतुरस्र, वज्र, संपिष्टक, वेणी, प्रवेणी, उपपात, अन्ताहरण असे १२ क्रमिक भाग आहेत क्रियेकाच्या मतें पहिले सातच आहेत. पाद हे अंग २४ गुर्वक्षराचें, प्रतिपाद तितक्याच गु.चे मात्र यांत शब्द वेगळे मापघात हें द्विकल प. पि. ताल रचनेप्रमाणें लघु गुरूनीं गावयाचें उपवर्तन द्विकल अपरान्तकासारखें वज्र हें संधि प्रमाणेंच. संपिष्टक हे १० किंवा १२ कलांचें. वेणी हें यथाक्षर पचपाणि (प पि) तालांत. प्रवेणी प्रमाणेंच. दोन्ही यथाक्षर किंवा द्विकल. उपघात हें ११ कलाच्या उत्तार (प. पि.) तालाचें. तें ७ अंगाचें असल्यास अंताहरण घ्यावें. एरवी घेऊ नये अं.हरण असल्यास तें चच.पुट व चाचपुट अशा दोन्ही तालांनी बद्ध शब्दरचनेचें करावें. १२ अंगाचे असल्यास त्यात चतस्र, तिस्र व मिश्र अशा तिन्ही तालजातींत रचना करावी. अन्ताहरण हें ७ अ. च्या उवेणकात गीतिपदाची आवृत्ति करून बनते. [गीति—गेय धातु, गीत,पद—शब्द. म्हणजे आवृत्ति ही शब्दाची करावयाची सबंध गीताची नव्हे. या पदांना मातु म्हणतात.) उवेणक १२ अ. चें असल्यास गीतीची आवृत्ति वेगळ्या पद रचनेनें म्हणजे दुसऱ्या तुल्य गीतीनेंच करावयाची. या प्र. उवेणकाची रचना होय. यांहीं ठिकाणीं रचनेसंबंधी मतभेद आहेत. उ. पादभाग, कला- संख्या, इ.

६ रोविन्दक—यात अंगाची संख्या ७ ते १६. अगाचा क्रम गायकाच्या इच्छेनुरूप, बंधन नाहीं. पाद ६ मात्रांचा (२४ पादविभागाचा). उपोहन पहिल्या ८ कला. त्यात ३ मात्रा विवध, पुढें तीन मा. एकक, अशा २ वस्तु. पादानंतर प्रतिपाद. हें पादा प्र.च, परंतु निराळ्या शब्दाचे (कला ८.) १ ल्या पादाच्या शेवटी ८ क.ची प्रस्तारनामक गीति प्रतिपादभागात असते. त्यानंतर १२ क ची गीति शरीर म्हणून असते. तिचा ताल द्विकल उत्तर (प.पि.) शरीरात मधून ३।४ पु. आकार वृत्त या अगात योजावे, त्यात इच्छे प्र. निवधादि अगेंहि योजावीं. शरीराच्या १ ल्या ६ क. उपोहन. त्यातसुद्धा विवध किंवा प्रवृत्त किंवा इतर अगाची योजना. रोविंदकाच्या शेवटी प. पि. यथाक्षर शीर्षक घ्यावें. तें पदाच्या, गीताच्या अशा दोन्ही आवृत्तीनें अगर मिश्र करून गावें. (इच्छे प्र. २ दा वा ३ दा.) याप्र० रोविंदकाची रचना.

७ उत्तरगीतक—हें १२ अगाचें. त्यात विवध, एकक हीं इच्छेनुरूप घ्यावीं. यात मात्रा १६ कलाची. पहिल्या मात्रेनंतर द्वि प. पि. तालानें शाखा. नंतर प्रतिशाखा निराळ्या शब्दानी शाखे प्र. च शाखा व प्रतिशाखा यांच्यामध्यें शीर्षक. किंवा नंतर शाखा प्रतिशाखा या प्रत्येकाचे एक अशी दोन शीर्षकें गावीं. तीं भिन्न शब्दानी व एककल उत्कृष्ट तालानें. शेवटीं अत हें अग उत्तोप्यमानल्या स्थित इ० कोणत्या तरी अगाचें इच्छे प्र०, मात्र त्यातील एकक घेऊन घ्यावें. अत वाटल्यास घेऊही नये.

\+ \+ . \+ \+

गीतें—गीतकें हा विषय येथें संपला. ही सर्व गाधारी व कैशिकी जातींत गावीं इतकाच उल्लेख भरतानें शेवटीं केला आहे.

अध्याय ३२ वा. ध्रुवागीतें.

हा अध्याय पहाण्यापूर्वी त्यातील विषय सहज कळावेत म्हणून खाली दिलेल्या गोष्टी आधी ध्यानात घ्याव्या

(१) ध्रुवागीतें १८ पोट अगांनी रचलेली असतात. हीं अगें पुढें येतील. (२) याच्या छंदाची मूळचीं नावें बदलून भरतानें नवीं नावें दिली

आहेत (तनुमध्या, कामलता इ०) (३) हीं नवीं नावें प्रत्यक्षपणें ध्रुवा गीतांना दिलेलीं नाहींत १८ अंगाच्या योजनेनें एकंदर ध्रुवागीताचे पांच वर्ग केले, व त्यांना प्रावेशिकी, द्रुता (द्दता?), स्थिता, अवकृष्टा व अंतरा अशीं जातवार नावें दिलीं (४) अवसानरी ध्रुवा हाही एक ध्रुवाचाच वर्ग आहे. त्यांत त्र्यस्र, चतस्र हे तालभेद, गायत्री, अतिशक्वरी यांचा मिश्र छंद, शक्वरी व व अतिधृति या छंदांचें मिश्रण, यति, छंद, गुरुलघु, अक्षरें कोणत्यातरी छंदाचीं, व अर्थपूर्ण पदानीं युक्त हें अंग, अशी व्यवस्था आहे

वरील बाबती ध्यानात ठेवल्या म्हणजे पुढचे विषय सोपे जातील

भरतानें या ध्रुवाच्या योजना निरनिराळ्या हेतूनीं केल्या आहेत, त्याचें स्पष्टीकरण पुढें येईलच.

भरतानें ध्रुवा-गीताविषयी विवेचन दिलें आहे, तें पुष्कळ गुंतागुंतीचें आहे कोणालाही तें वाचल्याबरोबर समजेल असें नाहीं त्यांत प्रकरणवार अनुक्रम कोठें आढळणार नाहीं. येथें त्यातील विषयांचें विवेचन वर्गीकरणानें देणें इष्ट होय त्याप्रमाणें हे विषय प्रकरणवार पुढें दिले आहेत.

ध्रुवागीताविषयीं पहाण्यापूर्वी एक गोष्ट ध्यानात घेतली पाहिजे ती ही की, हल्लीं ज्यांना आपण नाट्यांतील पदें म्हणून समजतों, तशींच ही ध्रुवागीतेंपण नाटकांतील गीतें आहेत आजचा नाट्यलेखक संगीतज्ञ नाहीं परंतु भरतासारखा चतुर्विध वाद्यज्ञानी, उत्तम कवि, षड्शास्त्र विद्वान् व उत्तम नट असा नाट्यलेखक ध्रुवांसारखीं स्वतंत्र नाट्यगीतें रसानुसंधानाला अनुरूप अशा चालींत व पात्राच्या योग्यतेप्रमाणें लहानमोठीं व काव्यप्रचुर बनवील व तीं नाट्यपात्रांना शिकवून त्यांच्याद्वारें प्रेक्षकांना रसास्वाद देववील यांत संशय वाटत वाटत नाहीं याची ध्रुवागीतांच्या अध्यायातील संक्षिप्त परंतु मर्मांगदर्शक विवेचनावरून खात्रीच पटते.

या अध्यायांतील सर्व तपशिलांत आपणांस शिरण्याचें कारण नाहीं. अध्यायांतील विषयांचें सांगतवार रहस्य समजलें म्हणजे आपणांस पुरें आहे.

प्रकरण १ लें

ध्रुवा-गीत-रचना.

ध्रुवा म्हणजे काय हें भरतानें पहिल्या श्लोकांतच सांगितलें आहे.

ध्रुवासंज्ञानि तानिस्युर्नारदप्रमुखैर्द्विजैः।
गीताङ्गानीह सर्वाणि विनियुक्तान्यनेकशः॥

नारदप्रभृति प्राचीन संगीतज्ञांनीं जी गीतांगें नाना प्रकारानीं योजिलीं तीं सर्व ध्रुवा या संज्ञेनें आहेत. मागील अध्यायांत जी गीतें, व गीतवें दिलीं आहेत त्याच प्रमाणाचीं (तशाच बांधणीचीं) हीं आहेत. या प्रमाणाला 'ध्रुवा' ही संज्ञा आहे. अशा गीताच्या अंगांतून अंगें घेऊन त्यांचे अनेक छंद बनवून तीं अंगें काव्यरूप केलीं आहेत.

वरील वचनावरून ध्रुवांच्या रचनेचें स्वरूप मुख्य सात गीताच्या स्वरूपासारखेंच आहे त्याच गीताच्या छंदोबद्ध रचनेंतून कांहीं छंदोबद्ध अंगें घेऊन तीं वाढवून नवीं काव्यमय छंदोबद्ध गीतरचना भरतानें केली. ह्या नव्या छंदोगीतांना ध्रुवा असें भरतानें म्हटलें आहे, व या नव्या गीतरचनेचीं अंगें दिलीं आहेत. तीं येणेंप्रमाणें —

१ मुख २ प्रतिमुख ३ वैहायस ४ स्थित ५ प्रवृत्त ६ वज्र ७ संधि ८ संहरण ९ प्रस्तार १० मापघात ११ उपवर्तन १२ उपपात १३ प्रवेणी १४ चतुरस्र १५ शीर्षक १६ संपिष्टक १७ अंताहरण १८ महाजनिक.

ह्याप्रमाणें हीं अठरा अंगें सांगितलीं. त्यातील बरीचशीं अंगें मागील ७ लौकिकी गीतांतील प्रकरी, उल्लोप्यक इ. पैकीं दिसतील. भरतानें ध्रुवांच्या अंगसंख्येवरून त्याचे चार वर्ग केले आहेत.

१ एकवस्तु—एक अंग असलेली ती–'ध्रुवा' च म्हणावी, २ दोन अंगाची ती परिगीत (ध्रुवा) म्हणावी, ३ तीन अंगाची ती मद्रक (ध्रुवा) म्हणावी, ४ चार अंगांची ती चतुष्पदा (ध्रुवा) म्हणावी.

या ध्रुवागीतांत वाक्यें, वर्णालंकार, यति, पाणि (ग्रह), लय यांचा

परस्पर संबंध अखंड असतो म्हणून ध्रुवा ही संज्ञा (ध्रुव-अखंड या अर्थानें) दिली आहे.

ध्रुवांना निरनिराळीं नावें निरनिराळ्या हेतूनीं आली आहेत. नाटकातील पात्रें रंगभूमिवर प्रवेश करतांना, तीं परत जातांना, किंवा कथानकातील काहीं विशिष्ट प्रसंगीं गावयाच्या असलेल्या हेतूनीं अन्वर्थक अशीं नावें दिलीं आहेत या दृष्टीनें ध्रुवागीताच्या पांच जाति भरतानें सांगितल्या आहेत, व त्याच्या अंगरचनाही दिल्या आहेत त्यात वर दिलेल्या अठरा अंगांची योजना केली आहे त्या जाति व त्यातील अंगें येणें प्रमाणें —

१ प्रावेशिकी ध्रुवा —हींत १ प्रवृत्त २ उपवर्तन ३ वज्र ४ शीर्षक ५ शीर्षकार्ध, हीं अंगें

२ अद्भुता —हींत १ प्रस्तार २ मापघात ३ महाजवनिक ४ प्रवेणी ५ अवपात, हीं अंगें.

३ स्थिता —हींत १ वैहायस २ अन्ताहरण

४ अवकृष्टा —हींत १ मुख २ प्रतिमुख.

५ अंतरा —हींत १ संहरण २ चतुरस्र ३ वज्र ४ नर्कुट ५ संधिप्रस्तार

पूर्वी दिलेल्या ७ गीतकात वरील अंगें आली आहेत, हें आपण पाहिलेंच आहे तींच अंगें छंदात रचून त्याच्या ध्रुवा बनविल्या आहेत

> यान्यंगानि कलाश्चैव गीतकान्तर्गतानिच ।
> तानि छंदोगतेर्वृत्तौ विभाव्यन्ते ध्रुवास्तथा ॥ १४ ॥

या ध्रुवागीताचा ताल पूर्वीच्या गीतात वापरला त्याप्रमाणेंच असत, व यथाक्षर द्विकल चतुष्कल करावयाचा असतो.; सर्व व्यवस्था गीतकाप्रमाणें असते.

मद्रक वर्गाच्या तीन अंगाच्या ध्रुवेंतील तीन अंगें उत्तम, मध्यम व कनिष्ठ अशा पात्रांना वाटून दिलीं. त्यातील अमुक एक, विधा किंवा एकक हें अंग उत्तम पात्रानें गावें अशी पात्राची योग्यता पाहून ध्रुवांतर्गत अंगांची योजना दिली आहे

या नाट्यगानाच्या उत्तम, मध्यम व कनिष्ठ अशा दर्जाप्रमाणें जी ध्रुवा योजावयाची तिला यावेळीं 'अवसानकी' हें नाव दिलें जातें या अवसानकी ध्रुवाची अंतर्व्यवस्था इतर ध्रुवाप्रमाणें असते

पुन नाट्यगानाच्या दर्जाप्रमाणें त्या त्या अभिनयाकरिता व त्या त्या रसाकरिता ध्रुवा भरतानें दिल्या आहेत १ कनीयसीध्रुवा, २ सन्निपातध्रुवा ३ वारेध्रुवा यांचे वर्णन भरतानें दिलें नाहीं

भरतानें या ध्रुवाचें गायन, मागें सांगितलेल्या एकंदर प्रकाराचें संक्षेपानें वर्णन देऊन तशाच पद्धतीनें करावें असें सामान्यत सांगितलें तसेंच ध्रुवागीताच्या साथीला वीणादि वाद्याचें वादन मागें सांगितल्याप्रमाणेंच करावें असें सांगितलें आहे सारांश हीं ध्रुवागीतेंसुद्धा 'गांधर्व संगीत' या सदरातच येतात असें भरतानें म्हटलें आहे

अवकृष्टा ध्रुवेच्या तीन जाती आहेत

१ अव्यक्त २ प्रतिष्ठ व ३ मध्यमाख्य यांचेंही वर्णन नाहीं. याप्रमाणें ध्रुवाचें वर्गीकरण —४ प्रकारानी करता येतें

१ प्रावेशिकी ६० प्रकार ५ जातींत, २ अवकृष्टेचे षोडप्रकार ३ जातींत ३ कनीयसी ६० रसमानदृष्टीनें ३ जातींत, ४ केवळ रसारमदृष्टीनें प्रासादिकी ६० ५ जातींत [पापुढें येतील.]

भरतानें या ध्रुवागीताची रचना प्राचीन छंद घेऊन त्याचीं गीतें (तालबद्ध व जातीरागात) रचली या एकंदर छंदाचें लघु गुरु या अक्षर दृष्टीनें सामान्य लक्षण भरतानें असें केलें आहे कीं या छंदाची रचना लघुप्राय, गुरुप्राय व लघुगुरुप्राय अशा तीन वर्गीकरणात होते गुरुप्राय वर्गांत अवकृष्टा जातीच्या ध्रुवा येतात लघुप्रायात द्रुता जातीच्या व लघुगुरुप्रायात इतर जातींच्या ध्रुवा येतात. याची योजना भरतानें सविस्तर सांगितली आहे, ती येथें देण्याचें प्रयोजन नाहीं. हें प्रकरण प्रस्तावनारूपाचें म्हटलें तरी चालेल.

प्रकरण २ रें ध्रुवाचीं छंदवृत्तें.

या प्रकरणात भरतानें प्राचीन छंदवृत्तें कोणतीं घेतलीं, त्याचीं ध्रुवागीतें कोणतीं बनविलीं याविषयीं दिलें आहे. ते छंद व त्यातल्या ध्रुवांचीं नवीं नावें

खाली दिलेल्या कोष्टकांत पहावी. छंदांच्या लघुगुरूंचें प्रयोजन येथें नसल्यामुळें ते दिले नाहींत. ध्रुवांचें छंद, लघुगुरु भरतानें १५ व्या अध्यायांत दिले आहेत. कुतुहल असणारांनी ते तेथें पहावें.

भ. ना. तील ध्रुवा	१५व्या. अ. तील नांवें.
गायत्री छंद.	
तनुमध्या	लघुमध्या
शालिनी	मालिनी
मकरकशीर्षा	मकरशीर्षा
विमला	मालिनी
धीर्या	उद्गता [उष्णिक]
गिरा	भ्रमरमाला (,,)
जला	सिंहलीला (अनुष्टु.)
सुनंदा	मत्तचेष्टित (,,)
पंक्ति	मधुकरी (बृहती)
नलिनी	उत्पलमालिनी (पंक्ति) ३४
उष्णिक् छद.	
नीलतोया	दोधक (त्रिष्टुप)
द्रुतगति	तोटक (,,)
तन्वी	इंद्रवजा (,,)
कामिनी	उपेन्द्रवजा (,,)
भ्रमरमाला	शालिनी (,,)
भोगवती	रथोद्धता (,,)
	स्वागता (,,)

भ. ता. तील ध्रुवा	१५अ. तील नावें
मही	प्रहर्षिणी (अतिजगति.)
मधुकरसदृशा	मत्तमयूरी (,,)
नलिनी	गौरी
नदी	वसंततिलका (शक्वरी)
बृहती छंद	
रुचिरान्ता	असंबाधा (शक्वरी)
—	शरभी (,,)
पंक्ति छंद.	
प्रमिता	नदीमुखी (अतिश.)
—	गजविलासित (आयष्टी)
जगति छंद.	
विगतशोका	प्रवरललित (,,)
त्रिष्टुभ् छंद.	
—	शिखरिणी (,,)
	वृषभचेष्टित (,,)
विश्लोक	श्रीधरा (,,)
ललित	पृथ्वी (,,)
सामानावमाना	वंशपत्र (,,)
—	चित्रलेखा (धृति)
—	शार्दूलविक्रीडित (अतिधृति)
—	सुवदना (,,)
—	प्रकृति (स्रग्धरा)

उष्णिक् छंद			त्रिष्टुभ् छंद
मधुरिका	तोटक (जगति)	—	आकृति
सुभद्रा	नमिताक्षर (,,)	—	विकृति–अश्वललित.
कुसुमावति	वंशस्थ (,,)	—	सस्कृति–मेघमाला.
समुदिता	हरिणीप्लुता (,,)	—	अतिकृति–क्रौंचपादी.
मनोज्ञा	कामप्लुता (,,)	—	उत्कृति-भुजग विजृंभित
चंचलगति	अप्रमेया (,,)		
—	पद्मिनी (,,)		
—	पुट (,,)		
	अनुष्टुप् छंद.		
ललिता	प्रभावती (अतिजगति)		

प्रकरण ३ रें. ध्रुवाछंदजाति.

यात ५ जातींच्या ध्रुवात छंदाच्या सामान्य लक्षणातली कोणती शर्ते गुरुप्राय, लघुप्राय इ० सामान्यैकरून कशी असावी हें संक्षेपानें दिलें आहे. द्रुताजातीत जगती छंदातून ज्या ध्रुवा बनवावयाच्या त्याचें एकेक गीत (प्राकृत) दिलें आहे. या जातीतील कोणत्या छंदातून कोणत्या ध्रुवा बनल्या तें पुढील कोष्टकात दाखविलें आहे.

१ आक्षेपिका जाति—हींत सुप्रतिष्ठा छंद—याचे १६ प्रकार आहेत. आक्षेपिका हें ध्रुवाचें नाव भरतानें प्रसंगानुरूपतेनें दिलें आहे. (पुढें पाहा.) छंददृष्टीनें ध्रुवांची नावें देताना हें यावयास नको होतें, परतु तें तसें आलें आहे.

२ अवकृष्टा जाति—हींतही सुप्रतिष्ठा छंद व त्याचे १६ प्रकार आहेत.

३ द्रुता जाति—हींत जगती छंदांत ध्रुवा आहेत त्याः—नित्या, मदनवती, कुसमवती, सुकुमारा, माला, स्खलितविक्रमा व चपला. या ध्रुवा त्याज्य असें भरताचें मत आहे. याशिवाय द्रुताजातींत बृहती छंदात ध्रुवा आहेत. त्याः—कनककलशक्षिप्ता, सल्लिलेहा, प्रमिता, मणिगुणनिकरा, सुरदयिता, कुसुमदयिता, कुमुदिनी, कृतोद्धततमा, व वृत्तसमुद्रा. या तालबद्ध असल्यामुळें ग्राह्य असें भरताचें मत आहे.

४ प्रावेशिकी जातींत—त्रिष्टुभ् छंदात पुढील ध्रुवा आहेत—चपला, रुचिरमुखी. (कमलदलाक्षी), पुष्पसमुद्रा, विमला, हतपादगति,...चपला, रुचिरा व अपरवक्त्रा. तसेंच जगती छंदांत कमललोचना, अतिचपला व मदकलिता या आहेत.

५ अंतरा जातींत—हीतील ध्रुवाच्या छंदाविषयीं भरतानें दिलें नाहीं.

प्रकरण ४ थें. ध्रुवांचे गायनप्रसंग, गणमात्रा इ.

यात गणमात्राविषयीं दिलें आहे. ध्रुवा गीतें मूळचीं छंदोबद्ध आहेत. छंदःशास्त्रात छंदाचीं लक्षणें गणानीं दिलीं आहेत. गायनशास्त्रात मात्रागणाचा हिशेब असतो, कारण गायनातील मात्रा अक्षराच्या उच्चारण कालावर अवलंबून असते. ध्रुवागीतें त्र्यस्र व चतस्र या दोन तालात गावयाचीं असतात. तेव्हा या तालात गण किती हे सांगितलें पाहिजे असतें. त्र्यस्र तालाचे पाच गण, व चतस्र तालाचे ८ गण समजावे. अर्थात् त्र्यस्र तालाच्या सन्निपातापासून (समेपासून) पुढल्या मात्रांत हे गण समजावयाचे. चार मात्रांचा एक गण समजावयाचा. हें मागें सांगितलेंच आहे.

या गणमात्रांनीं ध्रुवाच्या जातींत त्या त्या तालयोजनेविषयीं दिलें आहे. तो भाग येथें देणें अवश्यक नाहीं.

ध्रुवागीताची व्यवस्था इतर गीताप्रमाणेंच आहे हे मागें सांगितलेंच आहे. गीताच्या व्यवस्थेंत मुख, प्रतिमुख, शरीर, व संहरण (शीर्षक) असे जे अवयव असतात, यातला शीर्षक हा भाग भरतानें महत्वाचा मानलेला दिसतो. कारण या शीर्षकाची रचना छंदातून न करता स्वतंत्रपणे बनवून भरतानें केली आहे. त्याचीं नावें:—

१ स्थेनी २ चपला ३ नौका ४ पुष्पविपुला ५ सभ्रान्ता ६ स्खलित ७ मत्ताक्रीडा (विद्युन्माला) ८ वेगवती. त्याचीं प्राकृतगीतें ८ दिली आहेत.

असेंच नर्कुट आणि खंजक हे ध्रुवाप्रकार भरतानें दिले आहेत. या प्रत्येकात ध्रुवा रचल्या आहेत. त्या—१ रथोध्दता २ बुद्बुद ३ द्रुत ४ वंशपत्र ५ शिखर ६ ध्वजवती ७ हंसास्य (तोटक).

यांचीं प्राकृत गीतें दिलीं आहेत.

व्यंजक—याचे प्रकार—१ प्रमोदक २ मापनी आणि ३ मत्तचेष्टित. यांचीं गीतें आहेत.

भरतानें या वृत्तजातीचें सम विषम अर्धसम असें वर्गीकरण दिलें आहे, व इतकेंच सांगून सर्व वर्गीकरण मिळून ६४ वृत्त भावि आहेत असें म्हटलें आहे.

भरतानें ध्रुवांचीं लक्षणें ५ प्रकारचीं दिलीं आहेत.

१ जाति—वृत्ताक्षरें, लघु, गुरु इ. छंद लक्षणें.

२ स्थान—ध्रुवा नाटकांत कोठें योजावयाची तें.

३ प्रकार—सम, अर्धसम, विषम इ. समजणें.

४ प्रमाण—तालप्रमाण-द्विकल चतुष्कल इ. समजणें.

५ नाम—त्या ध्रुवेचें ठेवलेलें विशिष्ट नांव-मदवपती इ. .

या पैकीं स्थान या हेतु विषयीं भरताचें विवेचन राहिलें. पूर्वी दिलेल्या ५ जातींच्या ध्रुवा गाऊन नाट्यांतल्या पात्रानें रसभावयुक्तेचा श्रोत्यावर जो परिणाम करावयाचा त्यावरून पुढील नावें दिलीं आहेत.

हें पांच प्रकारचें ध्रुवागायन आहे असें म्हटलें आहे.

१ प्रावेशिकी—पात्रांनीं प्रवेश केल्यावर त्याना—वीर रौद्र इ. अनेक रसार्थ गाव्या लागतात त्या ध्रुवा प्रावेशिकी.

२ नैष्क्रामिकी—अंकाच्या शेवटीं पात्रें जातात त्यावेळीं पात्रानें गावयाच्या ध्रुवा.

३ आक्षेपिकी—संगीतज्ञ पात्रानें मूळ ध्रुवागीताची लय प्रसंगानुसार बदलून द्रुतलयींत गाइली, तर ती या वेळीं आक्षेपिकी झाली. (हा प्रकार स्थिता आणि द्रुता या वर्गांतला आहे.

४ प्रासादिकी—वरील आक्षेपिका हा प्रकार गाइल्यानें मूळ ध्रुवागीताचा रस बदलतो. तो पुनः त्या ध्रुवेप्रमाणें पात्रानें प्रस्थापित केला म्हणजे या वेळीं तिला प्रासादिकी हें नांव.

५ अंतरा—नाट्यकथानकांत जेथें विषानें मूर्छा आली असा भाव पात्र दाखविते, अथवा भ्रांति, दर्शविते त्यावेळीं वस्त्राभरणें अव्यवस्थित होतात. तीं सावरलेलीं दाखवितांना, तसेंच अवान्तर दोष झाकून टाकण्याकरितां जी ध्रुवा पात्रानें गावयाची तिला अन्तरा हें नांव.

अशा ५ प्रकारच्या ध्रुवांच्या गायनाला त्या त्या प्रसंगानें वरील नांवें दिलीं आहेत

भरतानें ध्रुवागायनाचीं दोन स्थानें दिलीं आहेत. १ परस्थान व २ आत्मसश्रयी स्थान. यांतील परस्थानांतील ध्रुवागायनांत पूर्वरंगांत जे विधि दिले त्या विधींत होणारे आश्रावणा, आरंभविधि इ. सर्व, व आसारितें, वर्धमानकें, व वाद्यांचे कुतप हीं सर्व येतात. आत्माश्रयी ध्रुवागायन हें नाटकातल्या सर्व पात्रानीं--स्त्री, पुरुष, बाल, तरुण, ऋषि, आचार्य, दूत इ. सर्वप्रकारच्या ज्येष्ठ, मध्यम, कनिष्ठ पात्रांनी गावयाचें. तसेंच कथानकांत जी निरनिराळीं स्थळें पर्वत नद्या, तसेंच पशुपक्षी इ, यांचें वर्णन पात्रानें गीतांत करावयाचें, तेंहि आत्माश्रयी स्थान होय या विषयीं भरतानें बरेंच विस्तृततेनें दिलें आहे. तें सर्व येथें देणें अनवश्यक.

तसेंच नाट्यांत जे ५ संधि असतात त्या प्रत्येकांत कोणते राग गावयाचे ते दिले आहेत. भरतानें याठिकाणीं पंचम, कैशिक, मध्यमग्राम, षड्जग्राम अशीं नांवें रागनाव या अर्थानें दिलेलीं दिसतात (नाट्यांतील संधिविषयीं पुढें पहा)

१ मुख—या संधींत मध्यम ग्रामांतील गीत.
२ प्रतिमुख—,, ,, षड्जग्रामांतील ,,
३ गर्भ— ,, ,, साधारित म्हणजे स्वरसाधारण-असलेलीं गीतें
४ विमर्श—पंचम
५ निर्वहण—कैशिक (संधीविषयीं शेवटीं पहा.)

ध्रुवागीतगायनांत मागधी, अर्धमागधी इ. गीतिप्रकारहि करीत.

वरील मुखसंधींत पात्रानें जें गायन करावयाचें तें संपूर्ण ७ स्वरांचें (तशी जाति घेऊन) असावें. त्याच्या साथीच्या वाद्यांत वैचित्र्यपर्ण कुशल वादन असावें. तें परसरञ्जक, मृदुल, वर्णालंकारयुक्त असावें

अर्थात् अशा गायनानें प्रेक्षकावर संगीताची छाप सुरवातीलाच पडली पाहिजे यांत जरा न्यूनता आली तर श्रोत्याचा ग्रह दूषित होतो, व असा

दूषित ग्रह सुरवातीला झाला तर पात्रानें पुढें जरी उत्तम काम केलें, उत्तम गाइलें तरी पूर्व ग्रहाचा परिणाम पुढेंहि असत राहतोच. म्हणून भरतानें ही सूचना मुद्दाम देऊन ठेवली असावी. कारण भरत म्हणतो—

शय्या हि नाट्यस्य वदन्ति गीतम् । गीति म्हणजे गाण्याचा ढंग–पद्धति ही नाट्याची शय्या आहे. ही शय्या जर नीट नसेल तर श्रोत्यांना या शय्येवर बसून रसास्वादाचा सुखानंद घेता येणार नाही म्हणून सुरवातीलाच ही गीति-शय्याच इतकी मृदुल, श्रवणरम्य असावी की श्रोता तिच्यावर बसताच त्याला रसानुभवाचें सुख वाटावें.

या रसध्येयाकडे पूर्ण लक्ष देऊन भरतानें संगीताच्या सर्व पोटविषयाचें विवेचन देऊन व जागोजाग तसा उल्लेख करून ते विषय प्रतिपादले आहेत

ध्रुवा हा विषय तर ध्येयानें पूर्ण असाच दिला आहे हें एकदर संक्षिप्त विवेचनावरूनहि दिसून येतें.

नाट्यांतील संधी

भरतानें यांचें स्पष्टीकरण संगीतविभागात केलेलें नाहीं. कु. गोदावरी केतकर यांच्या पुस्तकावरून खालील भाग घेतला आहे.

नाट्यात एकदर ५ संधि आहेत.

१ मुखसंधि—कथानकातील बीज दाखवून तें प्रेक्षकाच्यापुढें मांडन त्याला अंकुर येण्याच्या बेतापर्यंत आणून ठेवणें, इतका जो कथानकाचा भाग त्या कथानकात आरंभीच असतो तो मुखसंधि म्हणतात उदा.—मृच्छकटिकात चारुदत्त, वसन्तसेना हे बीज योग्यप्रकारें प्रेक्षकापुढें मांडून त्यांचें परस्परांवरील प्रेम व्यक्त केलें या प्रेमाचें पुढें काय होईल हा अंकुर प्रेक्षकाच्या अंत करणात उद्भवला की मुखसंधीचें काम संपलें

ही मुखसंधीची कामगिरी होण्याला पुढील १२ गोष्टींची आवश्यकता असते. १ उपक्षेप, २ परिकर, ३ परिन्यास, ४ विलोभन, ५ युक्ति, ६ प्राप्ति, ७ समाधान, ८ विधान, ९ परिभावना, १० उद्भेद, ११ भेद, १२ करण.

२ प्रतिमुख—शारदा नाटकात जरठकुमारी विवाह ह्या बाजाच्या वाटीला एकीकडून भुजंग प्रयत्न करतो व तें हाणून पाडण्याचा प्रयत्न कोदंड प्रयत्न करतो. हा कथाभाग प्रतिमुख होय यालाहि १३ गोष्टींचें सहाय्य लागतें

१ विलास, २ परिसर्प ३ विधूत, ४ शर्म, ५ नर्म, ६ नर्मद्युति, ७प्रगयण, ८ निरोध, ९ पर्युपासन, १० पुष्प, ११ वज्र, १२ उपन्यास, १३ वर्णसंहार.

३ गर्भसंधि—अयेवो नाटकात असूया हें बीज प्रतिमुखात दुसऱ्या अंगात पेरलें त्याची वाढ अयागोनें इतकी केली की, तिचा परिणाम डेस्डिमोनावर घडणें साहजिकच होतें इतका कथाभाग हा गर्भसंधि.

गर्भसंधीलाहि १३ गोष्टी आवश्यक आहेत. १ आभूताहरण, २ मार्ग, ३ रूप, ४ उदाहरण, ५ क्रम, ६ संग्रह, ७ अनुमान, ८ प्रार्थना ९ क्षिप्ति, १० तोटक, ११ अधिबल, १२ उद्वेग, १३ विद्रव.

४ विमर्षसंधि—एकच प्याला नाटकात चौथ्या अंकात सुधाकर दारू न पिण्याची शपथ घेतो पण लोच दुसऱ्या प्रवेशात तो प्रेक्षकाच्या झालेल्या मागील प्रवेशातील भास नाहासा होतो. हा विमर्षसंधि होय याला पुढील गोष्टी आवश्यक आहेत. १ अपवाद, २ अभिद्रव, ३ संफेत, ४ शक्ति, ५ प्रसंग, ६ व्यवसाय ७ विरोध, ८ प्ररोचना ९ विचलन १० आदान ११ छेदन, १२ व्यवहार, १३ द्युति

५ निर्वहणसंधि—सर्व कथानकाचा समारोप याला पुढील १३ गोष्टी आवश्यक आहेत

१ संधि, २ विबोध, ३ ग्रथन, ४ निर्णय, ५ परिभाषण, ६ धृति, ७ प्रसादन, ८ आनंद, ९ समय, १० भाषण, ११ उपगूहन १२ पूर्वभाव १३ काव्यसंहार

असो येथें हा अध्याय संपूर्ण झाला.

अध्याय ३३ वा, गायकवादकाचे गुणदोष.

गुणज्ञानानें ज्ञानप्राप्ति व दोषज्ञानानें दोष टाळणें असा लाभ असल्यानें गायकवादकाचे गुणदोष भरतानें या अध्यायात दिले आहेत

गायक.

गायक हा म्हातारा कोतारा, अल्पवयी नसून योग्य वयाचा (प्रत्यग्वय), बांधेसूद (प्रत्यगवयव), कमलेल्या आवाजाचा, व लयतालकला यांचें मर्म जाणणारा असावा. गायकाचे विशेष गुण ६ आहेत. त्यावरून त्यास तशा संज्ञा दिल्या आहेत.

१ ज्याचे गायन हृदयस्पर्शी तो श्रावक, २ श्रावक असून अत्यंत सुरीला तो घन, ३ आवाज तैलधारेप्रमाणें लोंचदार तो स्निग्ध, ४ लय ही परिणामीं आनंददायक होईल अशी ठेवणारा तो मधुरगानप्रल्हादकर, ५ सुरीलपणा व इतर गायनांगें यांकडे पूर्ण लक्ष ठेवणारा तो अवधानवान्, व ६ तिन्ही सप्तकांत ज्याचा आवाज उत्तम चालतो असा तो त्रिस्थानशोभी.

गुणाप्रमाणें गायकाचे ५ दोषहि दिले आहेत.

१ कुत्रा मोंगतो तसें गाणारा, बेसुरा, लाळ, श्लेष्मेमुळें घर्घर आवाजाचा, तो कापिल, २ स्वर कमीजास्त लावून तबुरा न ऐकतां इ० प्रकारें गाणारा तो अव्यवस्थित, ३ दात खात गाणारा तो सदष्ट, ४ रुक्ष, कावळ्यासारख्या आवाजाचा तो काकी, ५ नाकांत नाकपुड्या फुगवून गाणारा तो तुंबकी.

भरतानें हे दोष ५ च दिले असले, तरी ते आज अतिशय वाढलेले आहेत.

गायिका.

गायिका ही मृदुकंठाची (मधुर, स्निग्ध), वीणेच्या निनादांत एकजीव होणाऱ्या सुरील्या आवाजाची (अनुवादसमरक्तशुभकंठ), आडव्या तिडव्या ताना न घेतां समतोलपणें गाणारी (सुविहितसमकविचायिनी), गीतताल जाणणारी, व पुनः सुंदर, दातिमान्, अशी गुणवान् असावी. सुतपात चरणांच्या जाणीवेनें तिनें गावें. अशी सर्वलक्षण संपन्न गायिका श्यामा म्हटली जाई.

भरत म्हणतो, स्त्रियांचा कण्ठ स्वभावतः मधुर असल्यामुळें नाटकांत स्त्रियांनीं गायन करावें व पुरुषांनीं पाठ्य म्हणावें हें योग्य. ते दोघांचे स्वभावधर्म आहेत. स्त्रीला पाठ्यगुण हा अलंकार होईल, स्वभाव नव्हे. तसेंच पुरुषाला गायन माधुर्य हें अलंकार होय, स्वभाव नव्हे.

वाद्यवादक

वाद्यवादक हा वीणा वाजविण्याप्रमाणें गाण्यांतहि (शारीरदारवीवाणयो) कुशल पाहिजे. तो बलवान्, उपजत कलाप्रवृत्तीचा (अवहित), गीत, लय, ताल जाणणारा, गोड, कमलेच्या बोटाचा असावा त्याचें वाद्यवादन सलग (अविचलित), वर्णालंकार छिन्नविछिन्न न झालेलें, तैलधारेप्र० स्निग्ध असावें वेणुवादकातहि हे गुण असावे वादकाचे हस्तगुणानीं पर्याय—

१ सुदर स्वरनाद काढणारे ते स्वनद, २ हात तयार असलेले व वेगवान ते जविन्, ३ स्पष्ट वाजविणारे ते विशद, ४ न थकता प्रहरोप्रहर वाजविणारे ते जितश्रम, ५ हुकमी अचूक सुरील हाताचे ते विकृष्ट, ६ माधुर्य नेहमी कायम ठेवणारे ते मधुर, ७ स्वर जाणून राग न बिघडविणारे ते स्वरार्जित व ८ बोटें (नखें) सुन्ड असलेले ते दृढनख

सगीताचार्य

सगीताचार्य हा सगीतातील तत्त्वाचा ज्ञानी व स्वरतालप्रबधादि विषयाचें प्रत्यक्ष ज्ञान असलेला विज्ञानी, वाद्यवादनातील सर्व कौशल्य, पद्करणें इ० जाणणारा, पूर्वाचार्यांचे मत अभ्यासिलेला, व म्हणून अधिकृत वचनाचा प्रति पादक, व शिक्षणानें (शक्य तितकें) शिष्यनिष्पादन करणारा असावा

असो या गुणदर्शनावरून तत्कालीन कलावताचा व आचार्यांचा उच्च दर्जा व विद्वत्ता दिसून येते

अध्याय ३४ वा. अवनद्धवाद्यविधि.

या अध्यायात मृदगादि चर्मवाद्यें व त्याचें वादन हे दोन विषय आहेत भरतानें दिलेली अवनद्ध वाद्यें [चर्मवाद्यें] मृदग, दर्दुर, पणव, ऊर्ध्वक, आलिंग्य, झर्झरी, व पट्टहा हीं आहेत या वाद्याच्या बोलाचा रचना, वादनातले अतर्गत १५ विषय व वाद्याची बनावट हे मुख्य विषय यात अतर्गत आहेत

याशिवाय मृदगाला आटा लावण्याची पद्धति, मृदगबोलकरणाची रचना, व त्या रचनाची नाट्यात सापीला प्रसगानुसार कोठें व कशी योजना करावी, सार्याचे प्रकार कोठे कसे योजावेत, याविषयीं माहिती

या अध्यायांत दिली आहे. या अध्यायांत पूर्वरंगांतील पडद्याड असणारे वृंदगायकवादक कोठें कसे बसावयाचे तेंही दिलें आहे. या अध्यायांत कांहीं छपाई दोनदां झाली आहे.

वाद्यें.

आपण मागें पहिल्या विभागांत पाहिलेंच आहे कीं सामगायनांत भूमि–दुंदुभिवर ताल धरीत. भूमि–दुंदुभि हें स्वतंत्र वाद्य नाहीं. मात्र त्याच भूमि–दुंदुभीच्या कल्पनेनें पुढें मृदंग × हें चर्मवाद्य बनलें. मृदंगानंतर पणव, झल्लरी, पटहा व दर्दुर, हीं चर्मवाद्यें भरतकालीं प्रचारांत होतीं. यांतील पणव त्या वाद्याला ताराही असत. या वाद्यांची बनावट भरतानें दिली आहे. लांकूड कोणतें घ्यावें, मृदंगादि वाद्यांची डावीं व उजवीं तोंडें कोणत्या प्रमाणाचीं ठेवावीं, त्यावरील बैलाचें चामडें कसें कमवावें, कसें बसवावें, शाई कशी तयार करावी इ. विषयीं माहिती अध्यायाच्या शेवटीं दिली आहे. या वाद्यांत निघणाऱ्या बोलांची रचना कशी करावी, त्यांत किती प्रकारचें वादन असतें, नाट्यांत साथीच्या वेळीं वाजले कोणते प्रकार कोठें योजावे इ. प्रकारचें विवेचन दिलें आहे.

भरतमुनींच्या नेहमींच्या शिस्तीप्रमाणें विषयाच्या आरंभीं थोडक्यांत अनुक्रमणिका देऊन त्याप्रमाणें पुढें विवेचन यावयाचें तसें येथेंही केलें आहे.

मृदंगादि वाद्यांना 'पुष्कर वाद्यें' असें प्राचीन काळीं म्हणत असत. पुष्कर नांव कसें पडलें या विषयीं भरतानें एक प्राचीन आख्यायिका दिली आहे.

पूर्वी एक मुनी, अनध्यायाच्या दिवशीं (त्या दिवशीं विद्यार्थी नव्हते म्हणून) पाणी आणण्यासाठीं जवळ असलेल्या पुष्करिणीवर गेले. जातेवेळीं आकाश ढगांनीं व्यापिलें होतें. मुनि पुष्करिणीजवळ जातांक्षणींच मुसळधार पर्जन्यवृष्टि सुरु झाली. त्यावेळीं पावसाचे थेंब पुष्करणींत पडून त्यांतून जणुं कोहीं मृदंगाच्या बोल–वर्णांसारखे वर्णच त्या पुष्करिणींत निनादत आहेत असें त्या मुनींना वाटलें. यावरून मृदंगादि वाद्यांना पुष्करवाद्यें असें नांव त्यांनीं दिलें. तेंच पुढें रूढ झालें. पखवाज हा शब्द पुष्करवाद्य याचा अपभ्रंश होय. हल्लींचा पखवाज हा शब्द मृदंगवाचक आहे.

× मृत्+अंग=मृदंग. मातीचें अंग, असें अन्वर्थक नांव.

या वाद्याच्या वादनातले विषय म्हणजे या वाद्याच्या अगाची माहिती, त्यातले बोल, त्याची रचना (परण), व त्याची योजना म्हणजे गाण्यावाजविण्याची साथ कशी करावी याविषयी अतर्मार्गाची माहिती, हे होत ती माहिती भरतानें दिली आहे ती आता पाहू.

वर दिलेल्या आख्यायिकेंतील मुनीनें विश्वकर्म्याकडून (शारागिराकडून) मृदग, मुरज, दर्दुर, ऊर्ध्वक, तारा लावलेलें पणव, झर्झरी, पटहा, आलिंग, व अकिक, हीं चर्मवाद्यें बनवून घेतलीं मृदग हें मुख्य वाद्य, आलिंग हें लहान मृदगासारखें, ऊर्ध्वक–तबला, एकाच तोंडाचा, अकिक–माडीवर घेऊन वाजवावयाचें लहान चर्मवाद्य, अशीं ती वाद्यें होत

भरतानें आपल्या नाट्यातल्या वाद्यवादनव्यवस्थेप्रमाणें चर्मवाद्यात अग (मुख्य) वाद्यें व प्रत्यग किंवा आगिक (अनुयायी) वाद्यें असे २ वर्ग केले आहेत एकदर चतुर्विध वाद्यात अग–प्रत्यग वाद्यांचें भरतप्रणीत वर्गीकरण खालीं दिलें आहे.

वाद्यें	अगवाद्यें	प्रत्यगवाद्यें
ततुवाद्यें	विपची, चित्रा	कच्छपी, घोषवती इ
अवनद्ध	मृदग, दर्दुर, पणव	झल्लरी, पटहा इ
सुषिर	वश (वेणू)	शख, डकिनी, इ
घन	—	—

भरतानें वाद्यवादनाचे प्रसग—दिले आहेत उत्सव, राजाचें प्रयाण, मगल कार्य, युद्ध, इ प्रसगीं चतुर्विध वाद्याचा घोष करावा इतर परगुती व आनददायक प्रसगीं या वाद्यापैकीं अर्धीं वाद्यें उपयोगात आणावीं एखादें महत्कार्य, समारभ इ सारखे प्रसग असत तेथें चतुर्विध वाद्यघोष ठेवावा.

भरतानें आपल्या नाट्यांत याप्रमाणें प्रत्यक्ष उपयोग करून दाखविलेहि आहेत, व त्या अनुभवानें वरीलप्रमाणें योजना सांगितली आहे

पुष्करवाद्यें भरतानें मुख्य तीन मानिलीं मृदंग, दर्दुर व पणव त्यांचेंच वादनासंबंधींची माहिती त्यानें दिली आहे

गीतांत अक्षरयुक्त शब्द व अवनद्ध वादनांत बोलरूप शब्द असतात तेव्हां छंद हा शब्द दोहोंकडे लागतो असें दाखवून छंदाचे दोन प्रकार आहेत असें भरतानें म्हटलें आहे पहिल्या छंदाला 'अभिधानवान्' म्हणजे नानाभाव समाधानी-(पात्रांनीं हावभाव करून दाखविण्यासाठीं योजलेले, अर्थात् गीतें) व दुसरा ' स्वरवान् ' म्हणजे वाद्यांत वाजविण्यासाठीं योजलेले (परणाचे बोल) असे छंदभेद केले आहेत मृदंगाचे बोल हेहि एकप्रकारचे छंदच आहेत असा भावार्थ

शरीरवाणेंतील स्वर दारवीवीणेंत जातात व दारवी वीणेंतून पुष्कर वाद्यांत व पुष्करांतून घनवाद्यांत जातात असा भरतानें क्रम दिला आहे

पूर्वं शरीरादुद्भूताः स्वरा गच्छन्ति दारवीम् ।
ततः पुष्करता चैरमनुगच्छन्ति घनं पुनः ॥

गायनांत जशीं शुष्काक्षराचीं झुटुंवझुं जगदिति इ गीतें आहेत, व तीं जशीं पदूरणांतल्या वादनांत योजिलीं जातात, तसेच मृदंगवादनांतील बोलरण पदूरणांत योजले जातात

गाणारें पात्र [अ भोगताहि गाणारा] गातांना जशीं लघुगुरु अक्षरें [छंदोगीताप्रमाणें] गातें, तशाच लघुगुरु बोलाक्षरांनीं पुष्कर वाद्याची त्याला साथ असली पाहिजे. ' नाहींपेक्षा गाणाऱ्याच्या गाण्याचा रसभंग होण्याचा संभव असतो गाणाराची लय सर्वांग—अंतर्मार्गासह—राहिली तर त्या लयीत योग्य साथ होते, व गीताला पुष्करवादनानें योग्य उठाव मिळून गाणें रंगतें, ' असा अनुभवशीर इशारा भरतानें येथें दिला आहे.

इतकें प्रास्ताविक विवेचन देऊन मृदंगवादनाची बोलरचना, त्याचे वादनाचे अंतर्गत विषय, याची अनुक्रमणिका देऊन त्यांचें क्रमानें स्पष्टीकरण केलें आहे

मृदंगवादनांतला पहिला विषय म्हणजे बोलरचना होय. या बोलरचनेंत स्वरयुक्त व्यंजनांचा उपयोग असतो. भरतकाळच्या बोलांत मुख्यत्वें—क, ख, ग, घ, ट, ठ, ड, ण, त, थ, द, ध, य, र, ल, ह, हीं सोळा अक्षरें योजिलीं आहेत. मृदंगाच्या उजव्या तोंडावर क ख त थ हीं चार अक्षरें, आणि म, ह य, हीं डाव्या तोंडावर काढावयाचीं. (यांत म हें अक्षर अधिक आलें आहे.)

थ हें अक्षर ऊर्ध्वकांत. य क र ण ध व ल हीं अक्षरें आलिंग्यांत घ्यावयाचीं.

वरील अक्षरांचे बोल तयार करावयाचे असतां त्यांत अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ, अं, अः या स्वरांशीं तीं मिळवून त्यांचीं स्वरयुक्त अक्षरें बनवावयाचीं असतात. नुसत्या क् ख् ग् घ् इ. साध्या अक्षरांनीं बोलरचना होत नाहीं. हीं स्वरयुक्त अक्षरें भरतानें खालीलप्रमाणें दिलीं आहेतः—

(१) क—क कि कु के को कं, (२) ख—खि खु खो, (३) ग—गु गे गो, (४) घ—घ घे घो, (५) ट—ट टि टो टं, (६) ठ—ठ ठि ठो ठं, (७) ड—ड डो, (८) ण—ण णी णे, (९) त—त ता ति ते, (१०) थ—थ था थि थे, (११) द—द दु दे दो, (१२) ध—ध धि धो धं, (१३) र—र रा रि रो, (१४) ल—ल ला लि ले, (१५) ह—ह, (१६) म—म.

वरील बोलांनीं कांहीं जोडाक्षरी बोल बनतात. मं, ध्रुं, त्रं, त्रे, ध्रं, घ्णं (घ्+ण मिळून) क्ल इ०. दोन्ही हातांनीं मिळून धं हा बोल काढावयाचा, तो मृदंगांत व अंकिकांत (लहान ढोलक्यांत).

आतां मृदंगांतील व ढोलक्यांतील कांहीं बोल पुढें देत आहों.

क्ल—हा बोल बोटें चाळवून काढावा.

य—तींच बोटें मिटून काढावा.

थ—बोटें अर्धी उघडीं करून.

क्ल—तेथेंच पाल्थ्या पंजा करून मृदंगाच्या उजव्या तोंडावर काढावा.

क्ष—तेथेंच मोकळीं बोटें करून मृदंगाचा आवाज करून काढावा.

ध—मृदंगाच्या डाव्या तोंडावर व ऊर्ध्वगावर दोन्ही हाताचा आघात मिळून धं हा बोल.

क्ले—आलिंग्यांत काढतांना तर्जनीनें काढावा.

तसेंच गीताचा ताल धरतेवेळीं समपाणि, अर्धपाणि, उपरिपाणि असे जे ग्रहाचे प्रकार मागें सांगितले त्या प्रकारांच्या साथींत वाद्य रीतीनें मृदंगवादनाचा आरंभ गीताबरोबर करावा.

या वेळचे निरनिराळे आरंभक बोल भरतानें दिले आहेत. त्याची आपणांस जरूर नाहीं.

मृदंगवादनातले एकंदर विषय सामान्यतः खाली दिल्याप्रमाणें भरतानें पंधरा दिले आहेत.

१ सोळा अक्षरें.
२ चार मार्ग.
३ विलेपन.
४ षट्करण.
५ त्रियति.
६ त्रिलय.
७ त्रिगत.
८ त्रिप्रचार.
९ त्रियोग.
१० त्रिपाणिक.
११ पंचपाणि प्रहत.
१२ त्रिप्रहर.
१३ त्रिमार्जन.
१४ विंशति. (२० अलंकार)
१५ अठरा जाति.

(१) षोडश अक्षरें:—क, ख, ग, घ इ. मागें दिलीं आहेतच.

(२) चार मार्गः—१ आलिप्त २ अदित ३ गोमुख ४ वितस्त. हे मार्ग म्हणजे निरनिराळे मृदंग-बोल होत. (चरण म्हणतात ते.)

(३) विलेपनः—डाव्या तोंडाला कणीक व उजव्या तोंडाला माती लावणें.

(४) षट्करणः—रूप, कृतप्रतिकृत, प्रतिभेद, रूपशेष, प्रतिशुक्ल, व ओघ, या सहा करणांच्या पद्धतीची साथ करणें.

(५) त्रियतिः—समा, स्रोतोगता, गोपुच्छा या तालयति.

(६) त्रिलय —द्रुत, मध्य, विलंबित-याल्यींप्रमाणें साथ

(७) त्रिगत —तत्व, धन, ओघ या वाद्यवादनातील पद्धतींच्या गतीप्रमाणें.

(८) त्रिप्रचार:—सम, विषम, समविषम (मिश्र) हे तीन प्रचार. म्हणजे गीत लयीशीं जुळवून, किंवा आड लयीनें, किंवा दोन्ही प्रकार एकत्र अशा प्रचारानीं साथ.

(९) त्रियोग —गुरु अक्षराचे बोल, लघुअक्षराचे बोल, व लघुगुरु अक्षराचे बोल, असे बोल वाजवून गीतातील गुरु, लघु, व मिश्र अशा शब्दाक्षराप्रमाणें साथ करणें.

(१०) त्रिपाणि:—म्हणजे ३ ग्रह-समपाणि, अवपाणि व उपरिपाणि. म्हणजे अनुक्रमें-गीताबरोबर वाजविण्यास आरंभ, गीतारंभानंतर तालाचा आरंभ, व गीतापूर्वी तालाच्या वादनाचा आरंभ करणें गीतात जशी ताल धरण्याची सुरवात गीताबरोबर, नंतर, व गीतापूर्वी, तशीच त्रिविध मृदंगवादनाचीही साथ करणें.

(११) पंचपाणि —समपाणि, अर्धपाणि, अर्धार्धपाणि, पार्श्वपाणि, व प्रवेशिनी. म्हणजे ताल विभागांत त्या विभागाच्या आरंभाबरोबर वाजविण्याचा आरंभ, विभागाच्या अर्ध्या भागातून वाजविण्याचा आरंभ, त्या विभागाच्या चतुर्थांश भागातून आरंभ, तालविभागात निःशब्द क्रियेंत व त्यातल्या प्रवेश या क्रियेंत वाजविण्याचा आरंभ अशा पाच प्रकारचा आरंभ करणें

(१२) त्रिप्रहार —मृदंगावर थाप तीन प्रकारानीं मारणें

१ निगृहीत—टाळीच्या टाळीबरोबर थाप मारणें.

२ अर्धनिगृहीत—टाळी मारल्यानंतर अर्ध्या तालविभागावर थाप.

३ मुक्त—सुमती मोकळी थाप—ताल सुरू होण्यापूर्वी मारतात ती

(१३) त्रिमार्जन —मार्जना म्हणजे वर सांगितलेला कणिक, माती लावण्याचा विधि. हा मार्जनेचा प्रयोग प्राचीन काळीं तीन प्रकारचा असे—१ मायूरी प्रयोग २ अर्धमायूरी प्रयोग ३ कार्मारवी प्रयोग.

(१) मायूरी प्रयोग—मायूरी मार्जनेंत मृदंगाच्या डाव्या तोंडाला कणिक (भिजविलेली) अशी लावावयाची, कीं ती लाविल्यानें त्यात गांधार निघेल. उजव्या तोंडावर अशी कणिक लावावयाची कीं त्यातून षड्ज वाजेल. ऊर्ध्वकाला माती अशी सारखून पसरावयाची कीं त्याचा आवाज पंचम स्वर होईल.

(२) अर्धमायूरी मार्जना—कणकेची अशी मरावयाची कीं मृदंगाच्या डाव्या अंगात षड्ज, उजव्यात ऋषभ व ऊर्ध्वकांत पंचम वाजेल.

(३) कार्मारवी मार्जना—अशी कीं डावीकडे ऋषभ, उजवीकडे षड्ज व ऊर्ध्वकात पंचम वाजेल.

अशा रीतीनें या मार्जना सप्तस्वरांनींसुद्धा आलिंग्य प्रकारच्या छोटेखानी वाद्यांत करून गाणाराची साथ (नाट्यात) होत असे.

वरील प्रकारात मृदंगाला दोन्ही तोंडाला कणीक लावलेली आहे व त्यात षड्ज, ऋषभ व गांधार अशा तीन स्वरांत मृदंग मिळविला आहे. आणि ऊर्ध्वकात (तबल्यासारख्या वाद्यात) पंचम हा एकच स्वर तिन्ही मार्जनांत कायम ठेविला आहे. यावरून मृदंग वाजविणाराजवळ मृदंग आणि ऊर्ध्वक अशीं दोन वाद्यें असत असें स्पष्ट दिसतें. या दोन्ही वाद्यांत सा रे ग प हे ४ स्वर ठेवले आहेत. हे चार स्वर म्हणजे सा-प हा संवाद, व त्यांच्या मधले री-ग हे अनुवादी स्वर मिळून संवाद अनुवाद आहे हे संवाद अनुवाद नाटकातील पात्र ज्या जातिरागांत गात असे व ज्यात हा चार स्वरांपैकीं एक स्वर अंश असे, त्या अंशस्वराला मृदंगातून उठाव मिळे. व त्यामुळें वीणेच्या साथीमुळें मिळणारा उठाव, व पुनः मृदंगामुळें मिळणारा उठाव, असे दोन्ही उठाव मिळून पात्राच्या गाण्याला फारच बहार येते असली पाहिजे, यांत शंका नाहीं. गा-रि-म-प शिवाय ज्या जातिरागांत इतर स्वर म ध नी हे अंश असतील तेथें हे स्वरसुद्धा आलिंग्य वाद्यांत मिळविण्यादिविषयीं भरतानें (मोघम) म्हटलें आहेच. त्यावरून भरताच्या नाटकातील मृदंगाची साथ हल्लींप्रमाणें एका षड्जाची नसून सात सुरांची मिळून असे हें स्पष्ट दिसतें

सात सुरात मिळविलेली हीं पुष्कर वाद्यें आणि हल्लींचा नवलातरंग यात फरक आहे. पुष्करवाद्यें गागाराची साथ करतात. तबलातरंग साथींत वाजवीत नाहींत. जलतरंगाच्या कल्पनेवरून ती एक नवीन टूम निघाली आहे.

ऊर्ध्वकासारख्या वाद्यांत पंचम हा चढा स्वर ठेवावयाचा असतो. चढ्या स्वराकरितां अशा वाद्याला प्राचीन काळीं माती लावीत. ही माती नदीच्या कांठच्या गाळांतून तपासून घ्यावी लागे. ती तपासणी कशी करावी हें भरतानें सांगितलें आहे. (श्लोक ११३–११४)

१ निःशर्करा—गाखेरसारखी खडे असलेली नसावी.
२ निःसिकता—रेताळ नसावी.
३ निःस्तृणा—गवत मिसळलेली नसावी.
४ निस्तुषा—तिच्यांत तूस नसावी.
५ न विच्छिन्ना—भेगा पडलेली नसावी.
६ न विपदा—विषारी नसावी.
७ न क्षारा न कटुका—खारट किंवा कडू नसावी.
८ न अवदाता—उज्वळ, पांढरी, शुद्ध असावी.
९ न कृष्णा—काळी नसावी.
१० नाम्ला न तिक्ता—आम्बट किंवा तिखट नसावी.

नदीच्या कांठची श्यामवर्णाची मधुर अशी माती घ्यावी. अवदाता (पिवळी) लावली तर मृदंग वद्द वाजेल, काळी घेतली तर बोजड लागेल. श्यामा मात्र स्वर देते.

मृदंग, तबला ह्यांना शाई लावण्याचा शोध भरतानंतरचा असावा असें दिसतें. चढ्या स्वरात उपयोगात येणारीं चर्म-वाद्यें लहान आकाराचीं असावीं लागतात. तींच आलिंग्य वर्गांतील होत.

मागील ९ वें कलम त्रियोग हें आहे. हे योग शुद्ध, विद्ध, आणि शय्या असे तीन प्रकारचे होत.

१ शुद्धः—या योगांत समा यति, द्रुत लय, व उपरिपाणि हा ग्रह, अशी वादनक्रिया असते.

२ विद्धः—या योगांत स्रोतोगता ही यति, मध्य लय, आणि समपाणि हा ग्रह अशी वादनक्रिया असते.

३ गुर्व्याः—या योगांत गोपुच्छा यति, विलंबलय, व अर्धपाणि(अवपाणि) हा ग्रह अशी वादनक्रिया असते.

मायूरी मार्जना मध्यमग्रामांत, अर्धमायूरी षड्जग्रामांत व कार्मारवी ही साधारण गांधार घेऊन त्यांत योजावी, व त्याप्रमाणें वाद्यांच्या चामड्यावर थाप मारून मिलावट करावी.

भरताचें हें मृदंगवादन आजच्या मृदंगवादनासारखें नाही. भरताच्या मृदंगवादनांतले क, ख, ग, घ हे वर्ण दोन्ही तोंडावर फाडण्याचे आहेत. आज हे वर्ण डाव्या अंगावरच काढतात. भरताच्या मृदंगवादनांत ण, म, हे वर्ण ऊर्ध्वकांत वाजवावयाचे आहेत. आज 'ण'चा 'न' हा वर्ण आहे; व त, थ, द, न हे वर्ण आज उजव्या तोंडावरचे आहेत. भरताचें पुष्करवाद्यवादन सात सुरांच्या साथीचें आहे व त्याकरितां ३७ वाद्यें एकत्र घ्यावीं लागत. आजचें मृदंगवादन एकाच मृदंगावर व षड्जाचेंच आहे. त्यांत इतर स्वरांची साथ होणार नाही, हें उघड आहे. हा मोठा फरक आहे. यामुळें गाणाराच्या रागाच्या अंशस्वराला किंवा संवादी अनुवादी स्वरांना (तंबुऱ्याशिवाय) मृदंगाची साथ मिळत नाही. या फरकामुळें मृदंग-तबला वादनांत गवई आणि मृदंगकार यांची लयबाजीची झुंज चालते. धृपद गायनांत ही झुंजच पुढें पुष्कळ वाढली. व ही झुंज करणें हेंच खरें धृपदगायन असें मानण्यापर्यंत पाळी आली. रागाचें रसध्येय बाजूलाच राहिलें.

(१४) वीस अलंकारः—पुष्कर वाद्यांतले २० अलंकार कोणते व ते किती हें या अध्यायांत सांगितलेले आढळत नाहीत. कदाचित हा भाग गहाळ झाला असावा.

(१५) जाति १८:—नाट्यांत नृत्याचे वेळीं मृदंगाची साथ पात्रांच्या पावलाला व तंतवादनाला करावयाची, पण ती इतकी कीं गाणारा व तंतकार यांच्या गायन-वादनाचे जितके प्रकार (तालाध्यायांत व ध्रुवाध्यायांत दिले आहेत ते) तितक्या सर्व प्रकारांनी तंतोतंत करावयाची असे. केवळ मार्जनेंतल्या ..

स्वारांनीच केली म्हणजे ती साथ ततोतत झाली असें नाहीं. तर तिन्ही मार्ग भेदांनी, ६ करणांनीं, तिन्ही लयींची, छदातल्या लघु गुरु अक्षराप्रमाणें लघु गुरु बोलांनी, इ० सर्व अंतर्भूत व्यवस्थेप्रमाणें ती साथ करावयाची असे. ते सर्व अंतर्भूत प्रकार भरतानें १८ दिले आहेत. त्याना जाति ही संज्ञा दिली आहे. या सर्व जातींचें वर्णन येथें आपणास उपयुक्त नाही कारण या प्रत्येक जातीचें वेळीं भरतानें एकेक लहानसा करण--बोलरचना दिली आहे उदा० पटुकरणाच्या साथीला--" खो खो णा णा ति " हा बोल वाजवावा. या बोलरचनेची आपणास स्थूल कल्पना आली म्हणजे पुरे आहे. येथें फक्त १८ जातींच्या नावाची यादी आपण पाहू १ शुद्धा, २ पुष्करणा, ३ विषमा, ४ विश्वभिता, ५ एकरूप ६ पार्ष्णिसमा, ७ पर्याया, ८ समविषमकृता, ९ अवकीर्णा, १० पर्यावसाना, ११ उचिता, १२ सयुक्ता, १३ संप्लुता, १४ महारभा, १५ विगतक्रमा, १६ विगाल्ग, १७ विंचिता, १८ एकवाक्या.

वरील १८ जाति म्हणजे नाट्यपात्रें जें गीत गातात अथवा पटुकरणाचें जें ततवृन्दात वादन होत असे, त्याची साथ करण्याचे बोलाचे ते प्रकार होत. उदा०—शुद्धा जातींत एकाक्षरी बोल—च द इ द, खो खो णा णा ति इत्यादि वाजवावयाचे आहेत समविषमा या जातींत द्रुत मध्य अशा मिश्र लयींनें वाजवावयाचे आहे विगतक्रमा या जातींत फक्त ऊर्ध्वक हें प्रत्यग वाद्यच त्यावेळीं वाजवावयाचें आहे असे हे वादनप्रकार 'जाति' होत.

भरतानें आपल्या नाट्यात चतुर्विध वाद्याचा कुतपात (वृन्दात) उपयोग केला हा छोटासा वाद्यवृन्द पूर्वी दिल्याप्रमाणें पटुकरणानें वाजवावयाचा असे, व त्याच वृन्दानें नाट्यपात्राच्या गायनाची साथ करावयाची असे. अशी याप्रमाणें दुहेरी योजना भरतानें केली या योजनेंत भरतानें प्रत्येक जातीच्या वाद्यात अग-वाद्यें म्हणजे मुख्य वाद्यें, व प्रत्यग वाद्यें--म्हणजे मुख्य वाद्याच्या अनुरोधानें त्याना स्वरपुष्टि देणारी वाद्यें अशी दोन प्रकारची विभागणी केली. या विभागणीचें कोष्टक आरंभीं दिलेंच आहे *

* भरतानें अवनद्ध वाद्याना पुष्कर वाद्य, हें प्राचीन परपरेचें नाव दिलें आहे. या नावाचेंच रूपांतर होऊन मोठ्या मृदगाला आज ' पखवाज ' (पुष्कर-वाद्य) हें नाव आलें आहे

अवनद्ध वाद्याची जी विभागणी भरतानें केली, त्यात मृदंग, पणव आणि दर्दुर ही मुख्य अंगवाद्यें व ऊर्ध्वक, आलिंग्य व अंकिक हीं प्रत्यंग वाद्यें, मिळून सहा वाद्यांचा हा छोटासा अवनद्ध कुतप बनविला.

या सहा वाद्यांतील प्रत्येकाची लांबी, त्याचें डावें उजवें तोंड, त्याचें माप व बनावट भरतानें सांगितली आहे ती महत्त्वाची आहे.

ततुवाद्यातील चित्रा, विपची इ. अंगवाद्यें, व कच्छपी, घोषवती इ. प्रत्यंग वाद्यें यांचें माप व त्यांची मिलावट भरतानें दिली नाहीं यामुळें त्याविषयीं स्पष्टपणें कांही सांगतां येत नाहीं.

मृदंगाची बनावट

या वाद्याचे तीन आकार आहेत. १ हरीतकी (हळदीप्रमाणें—हळकुंडाच्या आकाराप्रमाणें लांबोळा), २ यवाकृति—म्हणजे गव्हाच्या दाण्याप्रमाणें—मध्यभागी फुगीर व ३ गोपुच्छाकृति—म्हणजे गाईच्या शेपटासारखा एका बाजूकडे अमळ निमूळता (पा. २५२-५३ वर दिलेल्या आकृति पाहा). मृदंगाची लांबी दिली नाहीं ती (इच्छे प्र.) १६–२० अंगुळें असावी. त्याचें मुख १२ अंगुळें असावें.

पणवाची बनावट

याची लांबी १६ अंगुळें, व मुख ५ अंगुळांचें आहे. हें वाद्य डमरूसारखें आहे. याचा मधोमधचा भाग निमुळता असून तेथें तो ८ अंगुळाचा आहे. या मधल्या भागावर ४ अंगुळाचें एक भोंक आहे. या वाद्यावर तीन तारादि आहेत. त्या षड्ज, ऋषभ, गांधार अशा सुरांत मिळविलेल्या असत.

दर्दुराची बनावट

हें वाद्य घटाकार—म्हणजे घागरीच्या आकारासारखें आहे अर्थात् याला एकच तोंड व तें ९ अंगुळाचें आहे. मात्र तें वरच्या भागीं १२ अंगुळें वाढलेलें व काठ (वळवून) जाड केलेलें आहे याची उंची दिलेली नाहीं. तथापि ती तोंडाच्या मानानें खालच्या घेरा इच्छेप्रमाणें शोभिवंत करता यावा म्हणून दिली नसावी.

या वाद्याला डेऱ्याभोंवती एक कमरपट्टाहि घातलेला आहे त्याच्या भोंकांतून मुखावरच्या मढवलेल्या चामड्यातल्या दोऱ्या आवळल्या जातात.

याप्रमाणें या तीन अंगवाद्याची बनावट आपणास दिसून येते. आता आपण प्रत्यंगवाद्याविषयीं पाहू.

प्रत्यंगवाद्यें १ अंकिक, २ आलिंग्य आणि ३ ऊर्ध्वक, याचा विशेष हा आहे, कीं या प्रत्येक वाद्याला कमरपट्टा (कक्ष) असून प्रत्येकाला एकच तोंड आहे. या कमरपट्ट्यावर डाव्या हाताचा दाब देऊन चढते सूर निघतात, व मागें सांगितलेल्या मार्जनाप्रमाणें या वाद्यात षड्जऋषभादि सुराची साथ देता येते

या वाद्याचीं मापें भरतानें दिलीं नाहींत तीं आपणास कल्पनेनें ठरविता येतील. हीं वाद्यें मुख्य वाद्यापेक्षा अमळ लहान आकाराचीं असावीं. यातील ऊर्ध्वक हा लहान तबला आहे आलिंग्य ही सरळ लानीची (आपल्या इकडच्या तमाशातली) ढोलकी म्हणता येईल. अंकिक हें वाद्य एका तोंडाचा मृदंगच आहे.

दर्दुरांत सांगितल्याप्रमाणें या तिन्ही वाद्याना कमरपट्टे आहेत व त्याला भोकें असून त्यातून मुखावरच्या चामड्याला आवळलेल्या तांबीच्या दोऱ्या घातल्या आहेत

यापुढें या सर्व वाद्यावर चामडें कसें बसवावयाचें, व अगोदर तें कसें कमवावयाचें याविषयीं भरतानें सांगून शिवाय मृदंग दर्दुर याना मढविण्याची क्रिया सांगितली आहे.

दर्दुर हें वाद्य जरी एका तोंडाचें आहे तरी तें दोन्हीं हातानीं वाजवावयाचे आहे डाव्या हातानें मुखावर व उजव्या हाताच्या बोटाच्या टोकानीं घटावर वाजवावयाचें आहे. अंग वाद्याचें वादन दोन्हीं हाताचें व प्रत्यंग वाद्याचें एका हाताचें, हा दोहोंतला फरक स्पष्ट आहे.

चामड्याची परीक्षा व कमावणी·

या वाद्याना बैलाचें चामडें मढवावयाचें आहे. हें चामडें कसें असावें या विषयीं भरत म्हणतो कीं, तें तापकरी मेलेल्या-मारलेल्या बैलाचें (ज्वरोपहत) असू नये, ककपक्ष्यानें (करकोच्यानें) टोंचा मारलेलें अगर कसल्याहि दोषी (दोषोपहत) बैलाचें असू नये आगींत पडून भाजलेलें तसेंच ओलें (क्लिन्न) किंवा माखलेलें नसावें (साफ वाळलेलें असावें). कोवळ्या नूतन पन्नाप्रमाणें (मुखपल्लवसकाश) व हिम

ऋतूतील चंद्रप्रकाशाप्रमाणें (हिमकुन्देन्दुसप्रभम्) उदी रंगाचें, पण तेलकर, मळकें, ओलसर नसावें (स्निग्धामिषविहीन क्लिन्न). तें एक रात्र थंड पाण्यात भिजत टाकून दुसरें दिवशीं काढावें. नंतर तें गोमयानें (गाईच्या शेणानें) हाताची बोटें जुळवून नाजूक नखांनीं खूप मर्दन करावें (मळावें). असें मळवून तयार झालें म्हणजे तें मृदंगावर चढवावें.×

चामडें चढविण्याची क्रिया दर्दुर या वाद्यात करून दाखविली आहे, व तीच सर्व वाद्याना चामडें चढविण्यात करावयाची आहे. दर्दुर वाद्यात कक्षा [कमरपट्टा] आहे, तसा पट्टा मृदंग व पणव यात नाहीं. कारण त्याना दोन तोंडें आहेत त्यामुळें त्यात चामडें आवळण्यास दोन्हीं तोंडें उपयोगीं पडतात. बाकींचीं वाद्यें एकाच तोंडाचीं असल्यामुळें त्यावर चामडें आवळण्यास पट्टा घालावा लागतो. मृदंगाच्या व पणव वाद्याच्या तोंडाभोंवतीं फुलाच्या वेणीप्रमाणें तीन पदरी चामड्याची वेणी* करून वाटोळी बसवावयाची आहे तशीच ती बाकीच्या सर्व वाद्याच्या तोंडावरहि बसवावयाची आहे.

वेणी बसविल्यावर तिच्यात ३०० भोकें पाडावीं, व कमरपट्याला १० भोकें पाडावीं. वेणीतल्या भोकांपैकीं प्रत्येक तिसऱ्या भोकात वाधि (चामड्याची वळलेली वारीक दोरी) ओवावी. व अशा १० वाधींची वळून झालेली दोरी कमरपट्याच्या एकेका भोकांत (घट्ट) बांधावी. अशा रीतीनें कमरपट्याला तोंडावरचें चामडें आवळलें जातें. या तालीला तूप तेल व गोमय यात तिळाचें पीठ कालवून ते लावून [घासून चोळून] ती तयार केलेली असते. मृदंगाला लावलेल्या तालीला वारंवार हें मिश्रण चोळावें लागत नाहीं. इतर वाद्याना तें वेळोवेळीं चोळावें लागतें

याप्रमाणें दर्दुरवाद्याला चामडें बसविण्याची जी क्रिया आता सांगितली

× वध्रे. सुललितैर्दोतैर्गोमयैरतिमर्दितैः । चंद्रकैस्तनुभिः / पश्चात् मृदंगान् योजयेत् ध्रुवः ॥

* पुष्पावर्तं ततः कुर्यात् त्रिवर्तिचंद्रिकाश्रयम् ॥

तीच सर्व वाद्यावर, म्हणजे ऊर्ध्वक, आलिंग्य, आंकिक यात करावी.

भरतानें दिलेलें एकदर अवनद्ध वाद्याचें वर्णन वाचलें म्हणजे भरतानें नाट्यातला अवनद्ध कुतप म्हणून जो आरभी सांगितला त्याची चांगली कल्पना येते.

मृदंग, पणव या वाद्याच्या दोन्ही तोंडाना आटा लावून त्यात मार्गे सांगितलेल्या ३ मार्जनाप्रमाणें षड्ज, ऋषभ, गंधार हे स्वर मिळविणें हा या वाद्यातला महत्त्वाचा विशेष होय. पणवाला ३ तारा असून त्या याच सुरात लावीत. मध्यभागी मोठें भोंक (sound hole) असे, त्यामुळें त्यातून मार्जनेचें स्वर बाहेर स्पष्ट ऐकू जात. मृदंग, पणव याचा दोहोंचा मिळून स्वरघोष फार रंजक होत असावा. दर्दुरात फमरपट्ट्यामुळें सूर चढउतर करण्याची सोय असे. अशा रीतीनें हें निपुष्कर वाद्यवादन ६ जणानीं मिळून होत असे. गाणाराच्या व व तत, शुषिर वाद्यवादनाच्या साथीला या पुष्करवाद्याची सवादी अनुवादी स्वराची एकजीव साथ मिळाल्याने भरताचा हा छोटासाच नाट्यवृन्द फारच श्रवणरम्य असला पाहिजे अशा चुस्त साथींत गाणाऱ्या पात्राचें भावभरित गीत रसपरिणत होत असेल यात शंका नाही

भरतकाली प्रयग वाद्यें पुष्कळ होती. उदा० झर्री पट्टहा इ पण भरतानें ही आपल्या उपयोगात घेतलीं नाहीत. याचें कारण भरतानें दिलें आहे की, *' प्रत्यग वाद्यें शेंकडों बनली जातील, पण त्यात स्वर नाहीत, मार्जना नाहीत, हार [स्वरमाला] नाहीत, अक्षरें [बोल] नाहीत, म्हणून तीं आम्हाला इष्ट नाहीत. उदा० भेरी, पट्टहा, झझा, दुदुभि, डिंडिम, इ० किती तरी वाद्यें (आज) आहेत. हीं वाद्यें शिथिल करता येऊन स्वरहि निघू शकतात. पण वरील गुण त्यात नाहींत म्हणून तीं मी घेतलीं नाहीत. कोणी प्रयोगकारानीं तीं वापरण्यास हरकत नाही '

* न स्वरास्तत्र हाराश्च नाक्षराणि न मार्जना ।
भेरीपटहझंझाभिस्तथा दुदुभिडिंडिमैः ॥
शैथिल्यादायताद्वांन्च स्वरैर्गांभीर्यमिष्यते ।
प्रायशः स्वातिकार्याणि काल कार्यं समीक्षतु ॥२६॥

आजचा मृदंग म्हणजे भरताच्या सहा पुष्कर वाद्यांचें एकीकरण होय. आजचा मृदंगवादक सहा वादकांचें कार्य एकटाच करितो. पण तें पहा.

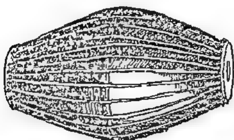
आजच्या मृदंगांत कणीक लावण्यास एकच डावें अंग असल्यामुळें त्यांत ऋषभ, गांधार इ० अथवा उर्ध्वकातला पंचम स्वर मिळविण्याची सोय नाहीं. दोन्ही अंगात षड्ज हाच स्वर ठेवलेला असतो. गाणाराला घीणेची साथहि नसते. आजचें गायनवादन तंबुऱ्याच्या साथींत अचल षड्जपंचमाच्या म्हणजे फक्त संवादाच्या साथीचें आहे. अनुवादी स्वराची साथ आजच्या मृदंगात नाहीं. तथापि तंबुऱ्याच्या खर्जाच्या अंतर्नादांत गांधारस्वर निसर्गतःच आहे. तसेंच पंचमाच्या तारेंत अंतर्निनादांत ऋषभ हा अनुवाद देतो.

आजचा तबला म्हणजे दोन छकलें केलेला मृदंगच होय. डाव्या छकलावर कणीक लावलेली असते. (हल्लीं शाईच लावतात.) यात षड्ज मिळविला जातो. या डाव्या अंगावर मात्र ऋषभ, गांधार इ० स्वर डाव्या हाताच्या मनगटाचा भाग दाबून काढता येतात. हाच या वाद्यातला विशेष होय. मृदंगांत तितकें साध्य नसतें. तबला हें वाद्य अर्थात् मृदंगाची प्रगति म्हणतां येईल. तबल्यात प्राचीन अवनद्ध कुतपाची बरीच जाणीव येते. सहा वाद्यें वाजविणाऱ्या-ऐवजी एकटा तबलजी त्यांची जाणीव करून देतो.

तथापि ६ स्वतंत्र वाद्यात वाद्यांचे निरनिराळे मधुर नादधर्म मात्र एकात असणें अशक्य आहे.

आज गाणाराबरोबर जीं तंतुवाद्यें (सारंगी किंवा दिलरुबा) वाजवितात (किंवा हार्मोनियम वाजवितात) त्यांत भरतानें दाखविलेली सर्वांगस्वरित साथ मुळींच नसते. हें खरोखर वैगुण्य होय. त्यापेक्षा नुसता तबुरा, व तबल्यात नुसता ठेका, ही प्रथा खरोखरीच उत्तम म्हटली पाहिजे. इतर वसल्यादि विलग साथींत गीतभावनेला (गीतार्थाला) वाव तर नाहींच, परंतु उलट त्यात भावनेचा उच्छेद मात्र होतो, हें रसज्ञ व रसप्रेमी गायकांना मान्य होणारें आहे.

आजकाल प्रसार पावलेल्या (ऑर्केस्ट्रा) वृंदसंगीताविषयीं तर सांगण्याची सोयच नाहीं. पूर्वरंगांतला छोटासाच वृंद पाहून त्यापासून पुष्कळच बोध घेण्यासारखा आहे हें संगीतप्रेमी किंवा वृन्दप्रेमी दर्दीनी लक्षांत घ्यावें.



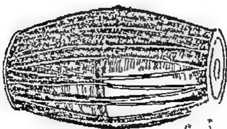
मृदग–यवाकृति



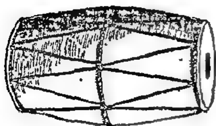
दर्दुर



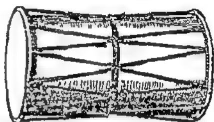
ऊर्ध्वक



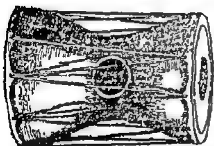
मृदग–हरीतकी



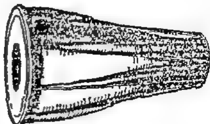
अंकिक



आलिंग्य



पणव



मृदंग-गोपुच्छाकृति

वाद्यें तयार झाल्यावर तीं उपयोगांत आणण्यापूर्वी त्यांची यथासांग पूजा करावी. ही पूजा भरतानें थेट उपाध्येबुवांच्या पूजाविधीप्रमाणें गधाक्षता, धूप दीप इ॰नीं समन्त्र करावी तशी दिली आहे अग्नि, वरुण, सोम इ॰ देवतांचें पूजन, या वाद्यांच्या पूजा करते वेळीं त्यांची अमुक स्थानीं मांडणी, वगैरे सर्व कांहीं सांगितलें आहे नैवेद्याकरितां बलि सांगितले आहेत. त्यांचे विधीहि आहेत ब्राह्मणाला दक्षिणा देण्यापर्यंत हा विधि यथासांग आहे. त्याचें वर्णन येथें देण्याची आवश्यकता नाहीं.

उत्तम मृदंगकाराचीं लक्षणें

भरतानें मृदंगकाराचीं दिलेलीं लक्षणेंहि मननीय आहेत. जशी गायक-गायिकांचीं लक्षणें अनुकरणीय उद्बोधक तशीच हीं पण आहेत

१ लघुहस्त—आखूड हाताचा व गीताची लय ताल इ॰ जाणून उजव्या हातानें स्पष्ट वाजविणारा

२ ध्रुवाकुशल—याला किंन्नावण ही संज्ञा आहे

३ कल, रिभित इ॰ वादनप्रकारांत कुशल.

४ ज्याचें आटा (वणिक) लावणें मधुर, शरीर बलवान, निर्दोष आहे असा.

५ मार्ग जाणणारा.

६ ज्याला उत्तम गाता येते असा, संगीतज्ञ (शास्त्रज्ञ).

दर्दुर*-वादकाचीं लक्षणें

निश्चल, निर्गुण, × शीघ्र, व लघुहस्त.

पणव-वादकाचे गुण

× भ्रान्त, × अर्धहस्तकालज्ञ, परणवादनांत गाण्यांतील न्यून झांकणारा.

भरताचे मृदंगवादनकार लघुहस्त आहेत यावरून भरतकालीचा मृदंग लांबीनें फारसा मोठा नसावा पणवाची लांबी तर अवघी १६ अंगुळेच आहे

---

* दक्षिणेकडे घट वाजविणारे आहेत मात्र ते नुसत्या घागरीवर वाजवितात. घागर साधीच असते. दर्दुराचे तोंडावर चामडें असतें. घागरीवर हे ठोक बोल म्हणून जे वाजवितात ती बोटें घागरीच्या कडेवर नुसती चालवून व तोंडावर थाप मारून.

× ह्या विशेषणांचें रहस्य समजत नाहीं.

घनवाद्याविषयीं भरतानें काहींच दिलें नाहीं. तथापि त्याच्या कुतपात तालधर [टाळ वाजविणारे] आहेत.

लौकिकी प्रचारात जे वृन्दगायन भरतकालीं होत असे त्यात चतुर्विध वाद्यें वाजलीं जात व गायक गायिका वादककार मिळून सुमारें ४० कलावंताचा संघ असे. या वृन्दाविषयीं पुढील ३ ऱ्या विभागात विशेष माहिती दिली जाईल.

अध्याय ३५ वा. नाट्यपात्रें व इतर नाट्यकार्यवाह.

नाट्यपात्राची लक्षणानुरुप निवड, व इतर नाट्यकार्यवाहकाचें विविध कार्ये, हे विषय ह्या अध्यायात वर्णिले आहेत.

त्या वेळच्या नाटकातील राजा, ऋषी इ० अनेक पात्रापैकीं राजा व नायक या पात्राना चतुर्विध वाद्यवादन यावें लागें हें विशेष लक्षात घेण्यासारखें आहे. नाटकाचा सूत्रधारहि गायनवादन जाणणारा लागे. एवढेंच काय पण वाद्याची व्यवस्था ठेवणारा ह्याहि वाद्यवादनकुशल लागे. या दोनचार बाबीशिवाय संगीत विषयक असें दुसरें या अध्यायात महत्त्वाचें काहीं नाहीं.

अध्याय ३६ वा. नाट्यशाप.

भरतकालींहि अश्लील नाटकें नाटकमंडळ्या क्वचित् वर्तवीत व समाजातील ऋषीसारखें उच्च लोक अर्थात् त्याबद्दल नाखुष असत असें दिसतें. अशाच एका अश्लील प्रयोगामुळें तें नाटक वर्तविणाराना ऋषींनी 'तुम्ही नष्ट व्हाल' असा शाप दिल्यामुळें ते नाट्यप्रवर्तक भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रविषयक कीर्तिमुळें त्याचेकडे आले व भरतानें (त्याच्या निर्वाहार्थ) उच्च लोकाना प्रिय होईल असा नाट्यप्रयोग त्याना सांगितला या आशयाची हकीकत या अध्यायात भरतानें दिली आहे. ऋषींच्या नाट्यशापामुळें भरताचा उच्च दर्जाचा नाट्यप्रयोग त्याचेवरून वर्तविला जाऊ लागला.

अध्याय ३७ वा. नाट्योत्पत्तीची आख्यायिका.

नाट्य मुळातलें स्वर्गीचें. नहुष राजाला देवलोकीं राहण्याचा सुप्रसंग आला असता त्याच्या स्टीस हें नाट्य पडून त्यानें देवाकडे पुष्कळ विनवणी करून तें पृथ्वीवर आणिलें. ही आख्यायिका सविस्तरपणें या शेवटच्या अध्यायात भरतानें दिली आहे.

सर्वांचे शेवटीं तत्वशील नाट्य-व-संगीत कलावतास, तसेच राजा, प्रजा, व त्याचा धानी मही यास भरतानें ज्ञानाधिकारगर्भ आशीर्वाद दिला आहे, तो असा—

भरताचा आशिर्वाद.

या गतिर्वेदविदुषां या गतिर्यज्ञकारिणाम् ।
या गतिर्दानशीलाना ता गतिं प्राप्नुयाद्धि सः ॥
गांधर्वं चेह नाट्यं च यः सम्यक् परिपालयेत् ।
स ईश्वरगणेशाना लभते सद्गतिं पराम् ॥

एव नाट्यप्रयोगे, बहुविधिविहितं कर्मशास्त्रप्रणीतम् ।
नोक्त यच्चात्र लोकादनुकृतिकरणात् सविभाव्यं तु तज्ज्ञैः ॥
किंचान्यत्सप्रपूर्णा भवतु वसुमती नष्टदुर्भिक्षरोगा ।
शान्तिर्गोब्राह्मणानां भवतु नरपति पातु पृथ्वीं समग्राम् ॥
महापुण्यं प्रशस्त च लोकाना नयनोत्सवम् ।
नाट्यशास्त्रं समाप्तमिद भारतस्य यशोवहम् ॥

समाप्त

सहना भवतु। सहनौ भुनक्तु। सहवीर्यं करावावहै। तेजस्विनावधितमस्तु मा विद्विषावहै

पुढील विभागाचें सूतोवाच.

या समाप्त झालेल्या प्रथम विभागांत भारतीय संगीताच्या सामसंगीतरूपी उगमापासून भरतकालीन गांधर्व संगीताच्या परिणतीपर्यंत आपण पोंचलों. पुढील दुसऱ्या विभागांत ऐतिहासिक दृष्टीनें या नंतरचें उत्तर हिंदुस्थानी संगीत यावयाचें आहे. हें संगीत भरतवर्णित गांधर्व संगीतांतूनच निर्माण झालेलें रूपांतरित संगीत आहे. तें सदारंगाच्या ख्यालगायन पद्धतींत रसध्येय पद्धतीनें साध्य केलेलें परमोन्नत भारतीय संगीत होय. याचें सप्रमाण व तर्कशुद्ध विवेचन २ ऱ्या विभागांत दाखविलें आहे. त्याचें तर्कशुद्ध शास्त्रहि दिलें आहे. तसेंच त्याला धरून खास खानदानी ख्याल, ध्रुवपदें इ. स्वर लेखनासह व आलापासह दिले आहेत. कर्नाटकी संगीत हें भरतप्रणित शुद्ध संगीताचें विकृत रूप आहे, हेंहि यांत दाखविलें आहे.

भारतीय संगीताचा हा अर्वाचीन विभाग अर्थातच फार महत्त्वाचा होय. आजच्या प्रचलित संगीताचें स्वरूप त्यामुळें सुस्पष्ट होईल. प्राचीन संगीत विभागांत विशेष ऐतिहासिक माहिती उपलब्ध प्राय: नसते, त्यामुळें त्यांत संगीतांतील प्रभावी व्यक्तींची विशेष माहिती अशक्य होती, परंतु या अर्वाचीन विभागांत अशी माहिती (कधीं कधीं या व्यक्तींच्या चित्रमुद्रादि,) उपलब्ध होऊं शकते. या व्यक्तींचा भा. संगीत प्रगतीशीं अतिशय संबंध असल्यामुळें त्यांची माहिती रमणीय तशी संगीतदृष्टीनेंहि उद्बोधक आहे. या व्यक्तींत तानसेन, सदारंग इत्यादि अनेक व्यक्ति येतात.

अशा तऱ्हेनें हाहि विभाग सर्वांगपरिपूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पहिला विभाग यशोदा चिंतामणि ट्रस्टच्या पारितोषकाच्या ईश्वरी कृपेनें जसा विलंब न लागता प्रसिद्ध झाला, तसाच सुयोग दुसऱ्याचें वेळींहि कोणाच्या तरी कृपेनें होईल अशी आशा वाटते.

सर्वांचे शेवटीं तत्त्वशील नाट्य-व-संगीत कलावंतास, तसेंच राजा, प्रजा, व त्यांची धात्री मही यास भरतानें ज्ञानाधिकारगर्भ आशीर्वाद दिला आहे, तो असा—

भरताचा आशिर्वाद.

या गतिर्वेदविदुषां या गतिर्यज्ञकारिणाम् ।
या गतिर्दानशीलानां तां गतिं प्राप्नुयाद्धि सः ॥
गांधर्वं चेह नाट्यं च यः सम्यक् परिपालयेत् ।
स ईश्वरगणेशानां लभते सद्गतिं पराम् ॥

एवं नाट्यप्रयोगे, बहुविधिविहितं कर्मशास्त्रप्रणीतम् ।
नोक्तं यच्चात्र लोकादनुकृतिकरणात् संविभाव्यं तु तज्ज्ञैः ॥
किंचान्यत्संप्रपूर्णा भवतु वसुमती नष्टदुर्भिक्षरोगा ।
शांतिर्गोब्राह्मणानां भवतु नरपतिः पातु पृथ्वीं समग्राम् ॥
महापुण्यं प्रशस्तं च लोकानां नयनोत्सवम् ।
नाट्यशास्त्रं समाप्तमिदं भारतस्य यशोवहम् ॥

समाप्त

सहना भवतु। सहनौ भुनक्तु। सहवीर्यं करावावहै। तेजस्विनावधितमस्तु मा विद्विषावहै।

ॐ शांतिः शांतिः शांतिः ॥

वैदिक राष्ट्रगीत

हिरण्यगर्भः समवर्तताग्रे भूतस्य जातः पतिरेक आसीत् ।
सदाधारपृथिवीं द्यामुतेमा कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥

शुभंभवतु

पुढील विभागाचें सूतोवाच.

या समाप्त झालेल्या प्रथम विभागात भारतीय संगीताच्या सामसंगीतरूपी उगमापासून भरतकालीन गांधर्व संगीताच्या परिणतीपर्यंत आपण पोंचलों. पुढील दुसऱ्या विभागात ऐतिहासिक दृष्टीनें या नंतरचे उत्तर हिंदुस्थानी संगीत यावयाचें आहे. हें संगीत भरतवर्णित गांधर्व संगीतातूनच निर्माण झालेलें रूपांतरित संगीत आहे. तें सदारंगाच्या ख्यालगायन पद्धतींत रसध्येय वहारीनें साध्य केलेलें परमोन्नत भारतीय संगीत होय याचें सप्रमाण व तर्कशुद्ध विवेचन २ ऱ्या विभागात दाखविलें आहे. त्याचें तर्कशुद्ध शास्त्रहि दिलें आहे तसेंच त्याला धरून खास खानदानी ख्याल, ध्रुवपदें इ. स्वर लेखनासह व आलापासह दिले आहेत. कर्नाटकी संगीत हें भरतप्रणीत शुद्ध संगीताचें विकृत रूप आहे, हेंहि यात दाखविलें आहे.

भारतीय संगीताचा हा अर्वाचीन विभाग अर्थात्च फार महत्त्वाचा होय आजच्या प्रचलित संगीताचें स्वरूप त्यामुळें सुस्पष्ट होईल प्राचीन संगीत विभागात विशेष ऐतिहासिक माहिती उपलब्ध प्राय. नसते, त्यामुळें त्यात संगीतातील प्रभावी व्यक्तींची विशेष माहिती अशक्य होती, परंतु या अर्वाचीन विभागात अशी माहिती (क्वचित क्वचित या व्यक्तींच्या चित्रासुद्धाहि,) उपलब्ध होऊं शकते या व्यक्तींचा या संगीत प्रगतीशीं अतिशय संबंध असल्यामुळें त्याची माहिती रमणीय तशी संगीतदृष्टीनेंहि उद्बोधक आहे. या व्यक्तींत तानसेन, सदारंग इत्यादि अनेक व्यक्ति येतात.

अशा तऱ्हेनें हाहि विभाग सर्वांगपरिपूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पहिला विभाग यशोदा चिंतामणि ट्रस्टच्या पारितोषकाच्या ईश्वरी कृपेनें जसा विघ्न न लागता प्रसिद्ध झाला, तसाच सुयोग दुसऱ्याचें वेळींहि कोणाच्या तरी कृपेनें होईल अशी आशा वाटते.

हा नवीन तयार झालेला अपूर्णांक घेऊन त्याचें पहिल्या नियमा प्रमाणें सेंटसमध्यें रूपांतर करावें. त्यांत ४९८ मिळवावे. येतील ते त्या स्वराचे सेंटस.

(३) गुणोत्तर $\frac{३}{२}$ पेक्षा जास्त असेल तर—

अंशछेदांपैकीं जास्त संख्येला २ नीं व कमी संख्येला ३ नी गुणून जो अपूर्णांक तयार होईल त्या पासून १ ल्या नियमाप्रमाणें सेंट काढून त्यांत ७०२ मिळवावे. येतील ते त्या स्वराचे सेंट्स्.

आता वरील नियम प्रत्यक्ष उदाहरणांत लावून पाहूं. (१) त्रिश्रुतिक ऋषभ याचें गुणोत्तर $\frac{१०}{९}$ आहे. याचें सेंट्स्मध्यें रूपांतर करूं.

$\frac{१०}{९}$ हें गुणोत्तर $\frac{४}{३}$ पेक्षा कमी आहे.

∴ १०−९=१. ३४६२×१=३४६२.

याला (१०+९=) १९ नीं भागले, १८२ सेंट्स असें अंतर आलें. चतुःश्रुतिक ऋषभाचें अंतर $\frac{९}{८}$ हें $\frac{४}{३}$ पेक्षा कमी आहे. याचे सेंट्स् (याच रीतीनें) २०३$\frac{११}{१७}$ येतील. यांपैकीं $\frac{११}{१७}$ हा भाग अतिसूक्ष्म म्हणून सोडून द्यावयाचा.

(२) तीव्र मध्यम. गुणोत्तर-अंतर $\frac{४५}{३२}$, हें $\frac{४}{३}$ पेक्षा जास्त. २ ऱ्या नियमानें ४५×३=१३५, व ३२×४=१२८. $\frac{१३५}{१२८}$ असा अपूर्णांक आला.

∴ १३५−१२८=७, आणि १३५+१२८=२६३.

नंतर $\frac{३४६२\times७}{२६३}$=९२. यांत ४९८ मिळविले. ५९० सेंट हें उत्तर.

(३) $\frac{७}{४}$ हें गुणोत्तर घेऊं. हें $\frac{३}{२}$ पेक्षा जास्त.

७×२=१४, ४×३=१२. $\frac{१४}{१२}$ हा अपूर्णांक आला.

नंतर $\frac{३४६२}{१३}$=२६६. भागाकार २६२ पेक्षा जास्त आहे.

∴ २६२+१=२६३. २६३+७०२=९६५ सेंटस् आले.

सेंट्स् काढणें यावरून स्पष्ट होईल.

सेंट्सपद्धतीनें कोणत्याहि स्वराचें अंतर दुसऱ्या कोणत्याहि स्व- बेरजेनें चटकन् सागता येतें. जसें:—रि˘ चा पंचमभावी ध˘ याचें सा अंतर पाहिजे असल्यास:—

रि˘=११२ सें. स − प अंतर=७०२ सें. ∴ ध˘=रि˘+स पं अं =११२+७०२ = ८१४ सें.

हार्मोनियमचे सूर टॅंपर्ड म्हणजे सारख्या अंतराचे (१०० सें. च्या) असल्यामुळें बेसुरे आहेत हें सेंट्सवरून चटकन कळतें·—

	स	रि˘	रि	ग˘	ग	म	मी
सुरील्या सुरांचे सेंट्स	०	११२	२०४	३१६	३८६	४९८	५९०
टॅंपर्ड „ „	०	१००	२००	३००	४००	५००	६००

	प	ध˘	ध	नी˘	नी	सां
सुरील्या सुरांचे सेंट्स्	७०२	८१४	९०६	१०१८	१०८८	१२००
टॅंपर्ड „ „	७००	८००	९००	१०००	११००	१२००

टॅंपर्ड सुरांत प्रत्येक कोमल तीव्र शुद्ध स्वर कमीजास्त म्हणजे बेसुरा आहे. त्यातल्यात्यात म व प हे दोनदोन सेंट्नीच कमीजास्त आहेत म्हणून बरें. नाहीतर हार्मोनियम हें वाद्य फेंकूनच यावें लागलें असतें.

